Id. V. 20. c.

Part. o $\frac{64}{3}$

KUNSTWERKE

UND

KÜNSTLER

IN

ENGLAND UND PARIS.

VON

DR. G. F. WAAGEN,

DIRECTOR DER GEMÄLDEGALLERIE DES KÖNIGL. MUSEUMS ZU BERLIN.

DRITTER THEIL.

BERLIN.

IN DER NICOLAISCHEN BUCHHANDLUNG.

1839.

KUNSTWERKE

UND

KÜNSTLER

IN

PARIS.

VON

DR. G. F. WAAGEN,

DIRECTOR DER GEMÄLDEGALLERIE DES KÖNIGL. MUSEUMS ZU BERLIN.

BIBLIOTHECA BAMBERGENSIS

BERLIN.

IN DER NICOLAISCHEN BUCHHANDLUNG.

1839.

Vorrede.

Die wohlwollende Aufnahme, welche die ersten beiden Theile dieses Buches in Deutschland, wie in England gefunden haben, läfst mich ein Gleiches für diesen dritten hoffen. Derselbe beschäftigt sich ausschliefslicher als jene und in strengerer, historischer Folge mit den Werken bildender Kunst, und kann für Solche, welche sich darüber aus den beiden ersten haben belehren wollen, füglich als ein zweiter Cursus betrachtet werden. Zu dem Versuche, die wichtigsten, antiken Sculpturen des Louvre in chronologischer Folge zu betrachten, hat mich, bei dem grofsen Reichthum von Denkmalen aus verschiedenen Epochen, das Bedürfnifs vermocht, das eigenthümliche Wesen derselben näher zu unterscheiden, und so in den grofsen Wust der sogenannten Antiken, mit den sehr allgemeinen

Bestimmungen, ägyptisch, altgriechisch, griechisch und römisch, eine etwas genauere, historisch-organische Gliederung zu bringen. Wer die Schwierigkeit dieser complicirten Aufgabe kennt, wird besonders so manche einzelne Bestimmungen mit Nachsicht beurtheilen. Mit noch gröſserem Rechte glaube ich ein Solches von den Kennern der neueren Kunstgeschichte in Bezug auf den Abschnitt über die Miniaturen in Manuscripten erwarten zu dürfen. Es enthält derselbe nämlich den ersten Versuch, die Geschichte der Malerei in Frankreich, den Niederlanden, England und Deutschland vom 7ten bis zum 15ten Jahrhundert in ihren allgemeinsten Umrissen auf die Anschauung von Denkmalen zu begründen. Bei dem gröſseren Reichthum von dergleichen für Frankreich und von 1450 ab auch für die Niederlande muſste er für diese Länder am vollständigsten ausfallen. Aus den Miniaturen anderer Bibliotheken in Europa wird er sich für die anderen Länder ergänzen und berichtigen lassen. Da die Bildergallerie des Louvre nicht allein die wohlassortirteste, sondern auch die am meisten zum Genuſs und zur Belehrung besuchte in der Welt ist, scheint es mir nicht unwichtig, ihre Schätze einmal nach Zeitfolge und

Schulen zu betrachten und die zweifelhafte Benennung mancher Bilder zur Sprache zu bringen. Es ist mir lediglich hierbei um Förderung der Wahrheit zu thun und wird mir daher jede gründlich motivirte Nachweisung eines Irrthums willkommen sein. Insofern aber dieses Buch überhaupt dazu beitragen sollte, Kenntnifs und Interesse in Dingen bildender Kunst in gröfseren Kreisen zu verbreiten, so wie den Thatbestand der kunsthistorischen Kunde zu vermehren, verdankt das Publikum Solches Sr. Excellenz, dem, alle ernsteren Bestrebungen in Wissenschaft und Kunst unablässig fördernden, Herrn Minister, Freiherrn von Altenstein, welcher durch Bewilligung der erforderlichen Mittel mich in den Stand gesetzt hat, jene Untersuchungen in England, wie in Paris anstellen zu können. Die Art und Weise, womit meine Studien in Paris, für die Sammlungen des Louvre von Hrn. von Cailleux, für die der Bibliothek von den Herren Champollion-Figeac, Hase, Duchesne dem älteren, und Lenormand durch Gestattung der freiesten Benutzung der ihrer Aufsicht anvertrauten Schätze, für die Miniaturen insbesondere von dem Hrn. Grafen August von Bastard durch wesentliche Opfer an Zeit und

Mühe, gefördert worden sind, hat mich überzeugt, dafs bei den Männern der Wissenschaft und Kunst bereits die, hoffentlich auch für die Fürsten und Völker Europa's nicht mehr ferne Zeit eingetreten ist, in welcher es gilt, mit Hinwegsetzung über die speciellen Interessen und Ansichten der verschiedenen Nationen, an der grofsen, in mancher Beziehung kaum begonnenen, Bildung des menschlichen Geschlechts, gleich den Gliedern einer grofsen Familie, gemeinsam zu arbeiten. Aus diesem Standpunkt bitte ich daher auch jene Herren, welchen ich hier öffentlich meinen wärmsten Dank ausspreche, meine freimüthigen Urtheile und Vorschläge zu Verbesserungen betrachten zu wollen.

Da in Paris die öffentlichen Kunstsammlungen bei weitem die Hauptsache sind, und ein Aufenthalt von zehn Wochen im Jahre 1833, mit dem von sieben Wochen im Jahre 1835, nur bei der gewissenhaftesten Benutzung der Zeit und dem angestrengtesten Fleifs ausreichte, die hier über dieselben niedergelegten Beobachtungen anzustellen und auf das Papier zu werfen, konnte ich nur die wenigen Tage und Stunden, in welchen die öffentlichen Sammlungen nicht zugänglich waren, auf den Besuch von

Privatsammlungen verwenden. Zu meinem gröfsten Bedauern habe ich mithin nur den kleineren Theil derselben sehen können. Obgleich daher meine Bemerkungen über die Privatsammlungen immer nur sehr lückenhaft hätten ausfallen können, würde ich sie dennoch nicht unterdrückt haben, wenn nicht die wichtigsten seitdem theils, wie die unvergleichliche Durandsche von griechischen Vasen und anderen Anticaglien, ganz zerstreuet, theils, wie die, seiner Vaterstadt Montpellier vermachte, Sammlung holländischer Gemälde des Hrn. Valedeau, und die nach England verkaufte, ähnliche des Hrn. Boursault, für Paris verloren, theils endlich, wie die berühmte Sammlung spanischer Bilder des Marschall Soult, in der Auflösung begriffen wären.

Aufser den hin und wieder von mir angezogenen Werken sind mir für historische Notizen noch ganz besonders die des Piganiol de la Force, des d'Argensville, Duchesne's „***Notice des Estampes expostés à la Bibliothèque Royale***“ vom Jahre 1837 und Marion du Mersan's „***Histoire du Cabinet des Medailles etc.***“ vom Jahre 1838 nützlich gewesen.

Für Leser, welche dieses Buch, vielleicht nach den Hauptabschnitten einzeln geheftet, als

Leitfaden in den Sammlungen selbst benutzen wollen, habe ich dem allgemeinen Sachregister noch zwei Listen über sämmtliche antike Statuen und Gemälde, welche erwähnt werden, hinzugefügt, wonach die Notiz über jedes Kunstwerk sogleich aufzufinden ist. Einige sinnentstellende Druckfehler und eine Anzahl falscher Nrn. bitte ich angelegentlich verbessern zu wollen.

Berlin, den 22. December 1838.

Der Verfasser.

Inhalts-Anzeige.

Erster Brief. (Seite 1.)

Abreise von London. — Dover. — Boulogne. — Vergleich von London und Paris. — Ueberblick der Interessen, welche Paris darbietet.

Zweiter Brief. (Seite 16.)

Geschichte des Sammelns, Hervorbringens und Studiums bildender Kunstwerke in Frankreich. — Carl V., König von Frankreich. — Franz I. — Fontainebleau. — Heinrich II. — Schicksal ihrer Sammlungen. — Heinrich IV. — Ludwig XIV. — Charles Lebrun. — Gemäldesammlung in Versailles. — Sammlungen der Handzeichnungen — der Kupferstiche — antiker Sculpturen — geschnittener Steine und Münzen. — Manuscripte mit Miniaturen. — Gallerie Orleans. — Werke des Felibien und de Piles. — Ludwig XV. — Sammlungen von Crozat. — Sonstige Sammlungen. — J. P. Mariette. — Der Graf Caylus. — Pellerin. — Ludwig XVI. — Zerstörungen während der Revolution. — Neue Schöpfungen. — Musée des Monuments Français. — Museum im Louvre. — Kriegsbeute aus Europa. — Ludwig XVIII. — Carl X. — Musée Angoulême. — Musée de Charles X. Aegyptische und griechisch-römische Anticaglien.

Dritter Brief. (Seite 87.)

Besuch bei dem Baron Gerard. — Verhältnifs der antiken Sculpturen im Louvre zu denen im britischen Museum. — Aufstellung der Sculpturen im Louvre. — Aegyptische Denkmale. — Zeichnungen zu dem Werke Champollion's des jüngeren. — Sculpturen im altgriechischen Styl. — Sculpturen aus der Zeit des Phidias und dessen Schule — aus der Schule des Scopas, Praxiteles, Lysipp, der Nachfolger Alexander's. — Character römischer Kunst. — Sculpturen von J. Cäsar bis Trajan — aus der Zeit Hadrian's — der Antonine — von A. Severus bis Licinius — von Constantin bis Justinian. — Sonstige wichtige Sculpturen im Louvre.

Vierter Brief. (Seite 175.)

Besuch bei Alexander von Humboldt und bei Hittorf. Bronzen und Vasen im Museum Carl's X. — Das Antikencabinet. — Geschnittene Steine. — Cameen. — Intaglio's. — Münzen. — Bronzen. — Gefäfse. Fund von Berthouville — Antikes Geräth.

Fünfter Brief. (Seite 193.)

Studium der Miniaturen auf der königl. Bibliothek durch den Grafen Bastard. — Die christliche Malerei von Constantin bis 750 n. Chr. Geb. — Byzantinische Miniaturen vom 9ten bis 15ten Jahrhundert. — 8tes Jahrhundert: italienische, fränkische, angelsächsische Miniaturen von 800 — 900. — Abendländische Miniaturen. Allgemeiner Character. — Französische, Manuscripte der Kaiser Lothar und Carl's des Kahlen. — Italienische. — 900 — 1000. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische. — 1000 bis 1150. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische Miniaturen.

Sechster Brief. (Seite 279.)

Besuch bei dem Baron von Werther. — Werk des Grafen Bastard über die Miniaturen der königl. Bibliothek. — Abendländische Miniaturen von 1150 — 1250. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische. — 1250—1360. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische. — 1360 — 1410. Allgemeiner Character, niederländische, französische, holländische, italienische. — 1410 — 1500. Ausbildung germanischer Auffassung im Gegensatz zur antiken. — Vorgang der Niederlande. — Niederländische Miniaturen. Brevier des Herzogs von Bedford mit Malereien der van Eyck. — Kunstweise der romanischen Völker. Italienische Miniaturen. — Brevier des Bischofs von Gran mit Miniaturen von Attavante. Leben des Franz Sforza mit Miniaturen im Geiste des Lionardo da Vinci. — Französische Miniaturen. Jean Fouquet und seine Schule. Uebersetzung des Josephus mit Miniaturen von ihm. — Andere Schule dort, Brevier der Anna von Bretagne. — Brevier von René dem Guten. — Diurnal des jüngeren René. — Miniaturen von 1500 bis 1550. Italienische Psalmodie von Don Giulio Clovio geschmückt. Französische. Triumphe des Petrarca von Godefroy ausgemalt. Brevier Heinrich's II. mit Miniaturen unter Einfluſs des Jean Cousin.

Siebenter Brief. (Seite 398.)

Gemäldegallerie im Louvre. Aufstellung. Anzahl. Italienische Schule. 1200—1400. Florentiner. 1300—1400. Sieneser. 1400—1500. Florentiner. Umbrer. Bologneser und Ferrareser. Venezianer. Lombarden. — 1500—1540. Florentiner. Römer. Lombarden. Venezianer. — 1540 bis 1590. Florentiner. Römer. Lombarden. Venezianer. — 1590—1640. Die Carracci zu Bologna, ihre Schüler. — Michelangelo da Caravaggio und Nachfolger. — Florentiner. — Venezianer. — 1640 — 1750. Akademiker.

Naturalisten. Decorationsmaler. Landschafts- und Architecturmaler.

Achter Brief. (Seite 535.)

Die Herren Thiers und Guizot. — Niederländische Schule von 1410—1510. Dieselbe von 1510—1610. Deutsche Schule von 1500—1610. Niederländische und deutsche Schule von 1610—1700. Die Flamänner. Die Holländer. — Holländische und deutsche Schule von 1700 bis 1790. Die spanische Schule. — Die französische Schule von 1540—1620. Dieselbe von 1620—1789.

Neunter Brief. (Seite 682.)

Die Herren Merimée und Vitet. — Sculpturen von 416—1789. Diptycha. Bücherdeckel. — Sculpturen aus dem 16ten, 17ten und 18ten Jahrhundert. — Geschnittene Steine aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert. — Medaillen vom 15ten bis 17ten Jahrhundert. — Mittelalterliches Geräth und Waffen. — Die französische Kunst seit 1789. Nachtheile des Mischens dieser neuen mit älteren Bildern der französischen Schule. — Malerei, Aquarelmalerei, Porzellanmalerei, Sevres Glasmalerei. — Sculptur. — Medaillen. — Neue Gebäude. Hôtel de Cluny.

Erster Brief.

Paris, den 17. October 1835.

Vorgestern glücklich zum dritten Mal in dieser Weltstadt angelangt, eile ich Dir Einiges von meiner Reise von *London* hierher zu melden.

Um 11 Uhr Vormittags fuhr ich am 12. mit der Coach von London nach Dover ab, wo ich nach einer sehr kalten Reise um 8 Uhr Abends ankam. Die Strafse führt über Canterbury, wo ich so sehnlichst gewünscht hätte, die Cathedrale, eine der merkwürdigsten in England, zu besehen. Das Herz blutete mir daher, als beim Umspannen dort die bereits eingetretene Dunkelheit selbst einen flüchtigen Blick auf das Aeufsere unmöglich machte. Da am folgenden Tage das Dampfboot nach Boulogne erst um 12 Uhr abging, benutzte ich den Morgen, den mäfsig grofsen Ort nach allen Richtungen zu durchwandern. Die Zahl und der stattliche Umfang der Gasthöfe geben eine anschauliche Vorstellung von der Masse der Reisenden, welche diesen Hauptverbindungspunct zwischen zwei so mächtigen Ländern, wie England und Frankreich, berühren. Den Hauptschmuck von Do-

ver aber bildet die alte Veste, welche, den Gipfel der vom Meere steil aufsteigenden Kreidefelsen krönend, weit in die See hinaus schauet, und als Bild der Vergangenheit und Stabilität einen schroffen Contrast mit der flüchtigen, durch die beständig wechselnden Reisenden hier grade in ewiger Veränderlichkeit erscheinenden Gegenwart darbietet. Lange durchschnitt das Schiff schon die schäumenden Wogen, als ich noch immer nach der englischen Küste blickte, welche mit ihren weifsen, sonnenbeglänzten Kreidefelsen am Horizont emportauchte. Als aber endlich auch die letzte Spur dieses mir jetzt so wohlbekannten, so werth gewordenen Insellandes für mich wohl auf immer verschwand, konnte ich mich eines Gefühls der Wehmuth nicht erwehren.

Nach einer Fahrt von nicht ganz 4 Stunden in Boulogne angekommen, mufste ich gleich lebhaft empfinden, welche verschiedenartigen Welten diese kleine Entfernung trennt. Während das Schiffsvolk des englischen Dampfbootes, worauf ich mich befand, gleichförmig und sauber in blaues Tuch gekleidet, ernst und schweigsam seine Arbeiten verrichtete, tönte uns von der schmutzig, buntschäckig und übel bekleideten Mannschaft eines französischen Dampfschiffs, welches dort vor Anker lag, ein Gekakel und Geschrei, wie von Dohlen und Kranichen durcheinander entgegen. Zwei Schranken, welche vom Landungsplatz zu dem Hause führten, wo das Pafsgeschäft abgemacht wurde, waren dicht mit Neugierigen, meist aus den geringeren Volksclassen von Boulogne, besetzt, welche an der ansehnlichen, zwischen ihnen durchpassirenden Reisegesellschaft reichlich ihren Witz ausliefsen. „*Voilà le fameux Don Quichote*,“ hiefs es von einem

zu seltener Gröfse ausgediehenen Engländer, vom Geschlecht der Hageren, welcher wirklich, in einem für ihn sehr kurzen, wasserdichten Mantelkragen steif und mit fast tragischem Ernst einherschreitend, ein etwas abenteuerliches Ansehen hatte. Ein „*Voici un des héros de Shakspeare*“ schien einem anderen Engländer von höchst entschiedener und martialischer Physiognomie zu gelten. Kaum war das Pafsgeschäft und die sehr discrete Visitation beendigt, so sahen sich die meisten Reisenden von einem Gedränge von Menschen umgeben, welche alle zugleich über sie mit einem wüthenden Geschrei, wie hungerige Hunde über ihre Beute herfielen. Erst nach einigen Minuten wurde ich inne, dafs jeder in diesem Geschrei einen Gasthof als vor allen vorzüglich anpries. Um nur loszukommen, wählte ich den, dessen Namen ich am ersten verstand, und wurde also ins Hôtel des Bains geführt. Auf dem Wege dahin fand ich einen polizeilichen Anschlag, worin die Fremden aufgefordert werden, sogleich selbst einen Gasthof zu nennen, um nicht unter den Belästigungen der Schreier („*Crieurs*“) zu leiden. Wenn man aber, wie ich und gewifs so mancher Andere, den Namen keines Gasthofes im voraus kennt, kann einem dieser wohlgemeinte Rath leider wenig helfen. Merkwürdig war es mir jedoch, hier eine ganze Menschenclasse officiell als Schreier bezeichnet zu finden. Der Zufall hatte mir wohlgewollt, ich befand mich in dem Hôtel des Bains ganz gut. Anstatt des vereinzelten, schweigsamen Essens in England zeugte hier die Table d'hôte mit lebhafter Unterhaltung für die Neigung der Franzosen zur Geselligkeit; anstatt des colossalen Rostbeefs, welches dort vor je-

1*

dem Einzelnen als ein grobes Geschütz aufgepflanzt wird, setzten sich hier für die ganze Gesellschaft mehrere bescheidene Schüsseln in Bewegung, welche indeſs mit ihrem Kleingewehrfeuer auf die Eſslust unfehlbar eine noch gröſsere Wirkung machten, als jenes, und die mit den Geschmacksnerven coquettirenden Gegensätze und Accorde der französischen Kochkunst glücklich entwickelten. Desto vortheilhafter für England drängte sich mir indeſs noch denselben Abend ein anderer Vergleich auf. Eine ganze Stunde muſste ich im Büreau der Diligence warten, welche anstatt um 10, erst um 11 Uhr nach Paris abging, und als ich endlich in den plumpen, wie ein Frachtwagen mit schweren Collis belasteten Wagen, der aus der Ferne einem Elephanten nicht unähnlich sieht, hineingestiegen, setzte sich dieser mit drei häſslichen, schwerfälligen Pferden in eine so bedächtige Bewegung, daſs man kaum von der Stelle kam. Es ist mir wirklich unbegreiflich, daſs eine Nation, welche alle anderen des Erdbodens an Lebhaftigkeit und quecksilberartiger Beweglichkeit übertrifft, und in allen anderen Dingen sich als so höchst practisch und anstellig beweist, sich eine so schwerfällige Reiseanstalt fortwährend gefallen läſst. Da meine Paresseuse dasselbe Tempo beibehielt, wurden auf der mäſsigen Strecke nach Paris 45 Stunden verbracht, so daſs ich erst vorgestern um 6½ Uhr hier eintraf. Bei dem frischen Eindruck der englischen Coaches muſste ich in meiner Ungeduld öfter meine Zuflucht zu meinem Wahlspruch des Odysseus nehmen. Ich hatte aber noch auſserdem Veranlassung, die Leute zu beneiden, welche auf Reisen nicht an die eiserne, unerbittliche Nothwendigkeit der Diligencen geschmiedet sind, in-

dem ich Amiens mit einer der schönsten Cathedralen in ganz Frankreich schmerzlicher Weise bei Nacht passiren mufste. Bei meiner grofsen Liebe zu Sterne's empfindsamer Reise kannst Du Dir leicht vorstellen, dafs er mir oft in den Sinn kam, als ich ganz dieselbe Strafse verfolgte, welche ihn vor nun 73 Jahren nach Paris geführt hat. Die jetzigen Franzosen würden ihm indefs wenig Stoff zu seinen bald rührenden, bald heiteren Schilderungen geboten haben; denn jenes feine, zartfühlende, harmlos fröhliche, leichtsinnige Geschlecht, welchem eine allgemeine Höflichkeit gegen jedermann, und Zuvorkommenheit und Galanterie gegen das schöne Geschlecht, ohne selbstische Absichten, fast durchgängig ebenso angeboren war, wie die unbedingteste und bornirteste Selbstvergötterung, ist längst von der Erde verschwunden. Wie das zufolge der alten Mythe nach der deucalionischen Fluth aus Steinen, oder nach der Aussaat des Kadmos aus Drachenzähnen entsprossene Geschlecht, so sind auch die Kinder der Revolution aus derberem Stoffe geformt. An die Stelle jener alten, unselbstischen Höflichkeit gegen ganz fremde Personen ist im Allgemeinen eher das Gegentheil getreten, und von Empfindsamkeit hat sich jede Spur verloren. Dagegen zeigen die jetzigen Franzosen einen Ernst, eine Entschiedenheit des Characters, eine Gründlichkeit und Vielseitigkeit des Bestrebens, einen Sinn für die Eigenthümlichkeit und die Vorzüge anderer Nationen, wie ihre liebenswürdigen Vorfahren es sich nicht haben träumen lassen.

Es war mir sehr interessant, einen so frischen Vergleich zwischen London und Paris anstellen zu können. In Rücksicht des Umfangs erscheint das

grofse Paris gegen London fast klein; überdem sind die äufsersten Theile von Paris im Verhältnifs zu den mittleren viel unscheinbarer und ärmlicher als in London, wo hierin eine ziemliche Gleichmäfsigkeit herrscht. Die schmale Seine mit ihrem geringen Verkehr macht nun vollends gegen die breite Themse mit ihrem Welthandel einen sehr unbedeutenden Eindruck. Ganz anders stellt sich indefs die Sache, wenn man die Benutzung der Ufer beider Flüsse vergleicht. Fast durchgängig haben sich in London im Interesse des Handels und des Verkehrs Gebäude, welche sich bis auf wenige weder durch Masse noch Architectur auszeichnen, dicht an den Flufs gedrängt, so dafs von unmittelbar längs demselben laufenden Strafsen, oder Quais, dort fast gar nichts vorkommt. In keiner anderen grofsen Stadt, welche an einem Flufs liegt, ist dagegen dieser Umstand so glücklich zur Verschönerung benutzt worden, als in Paris. Denn die Ufer der Seine sind fast durchgängig mit Quais versehen, und eine beträchtliche Anzahl der vornehmsten und stattlichsten Gebäude, welche diese Quais schmükken, gewähren die mannigfaltigsten und imposantesten Ansichten. Es ist characteristisch für das wahrhaft Grofsartige, dafs es, nach längerer Zeit wieder gesehen, einem immer bedeutender entgegentritt. So ging es mir auch dieses Mal hier, als ich gleich die ersten zwei Tage meine Lieblingsstandpuncte aufsuchte. Zuerst wandte ich meine Blicke, auf dem Pont des Arts stehend, stromaufwärts gegen Pont-Neuf, wo sich der in zwei Arme getheilte Flufs, nachdem er die Insel, worauf die Cathedrale liegt, gebildet, wieder vereinigt. Höchst malerisch thürmen sich hier in dem zufälligsten Durcheinander gewaltige Mas-

sen von Häusern vor dem Auge auf, welche durch eine hellgraue Farbe unwillkührlich an verwitterte Felsgebirge erinnern. In der Ferne aber ragt die ehrwürdige Kirche Notre Dame hervor. Es ist die grofsartigste Anschauung von uraltem Bürgerthum und echt städtischem Wesen, welche man haben kann. Welch anderes Schauspiel gewährt dagegen der Blick stromabwärts, wenn man Pont-Neuf vom linken Seineufer aus betritt! In den regelmäfsigsten und imposantesten Massen der Palläste des Louvre und der Tuilerien, welche sich en échellon auf das Vortheilhafteste darstellen, empfängt man hier einen nicht minder würdigen Eindruck von dem Dasein eines mächtigen Herrschers. Aber auch der Blick von dem Quai vor der langen Gallerie des Louvre ist von grofsem Interesse. Zur Rechten sieht man auf dem entgegengesetzten Ufer der Seine die Vorstadt St. Germain, den Sitz der alten Aristokratie, des diplomatischen Corps und mehrerer Ministerien, deren eins in einem colossalen, noch nicht beendigten Prachtbau, welcher sich auf dem Quai d'Orsay erhebt, Platz finden soll *), zur Linken das sogenannte Viertel der Gelehrten und Künstler, welches am Quai durch das Palais des Arts, den Sitz des berühmten, sich über alle Künste und Wissenschaften erstreckenden Instituts de la France, repräsentirt wird. Freilich vermifst man hier in Paris die grofsen Rasenflächen der Londoner Parke, deren frisches Grün dem Auge so wohl thut, und die häufige Unterbrechung der einförmigen Häusermassen durch die schön bepflanzten

*) Es ist später dem Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten zu Theil geworden.

Squares, doch gewähren für erstere der Garten der Tuilerien und die eliseischen Gefilde, für letztere die Boulevards, schon einigen Ersatz. Wie aber die Parks in London durch den entschiedenen Gegensatz des kunstlosen Naturzustandes gegen den grofsartig städtischen eine so angenehme Wirkung machen, so beruht der Reiz des Gartens der Tuilerien auf dem Gefühl der Harmonie, in welche derselbe, vermittelst eines darin durchwaltenden architectonischen Gesetzes, zu den architectonischen Umgebungen zu Ludwig's XIV. Zeit von dem berühmten Le Nostre gebracht worden ist. In regelmäfsige Felder getheilt und auch so bepflanzt, macht er mit seinen Springbrunnen und den zahlreichen Sculpturen, theils Copien berühmter Antiken, theils Werke ausgezeichneter französischer Künstler, in einem seltnen Grade den edlen Eindruck, welcher hervorgebracht wird, wenn Natur und eine hohe Bildung des Geschmacks glücklich sich durchdringend gemeinsam wirken. Nur stören mich immer hierbei die häfslichen, hohen Dächer der Tuilerien. Wie nun in den grofsen Flächen der Parks in London sich die schöne Welt während der Saison zu Pferde und Wagen lebhaft einher bewegt, so versammelt sich dieselbe hier gemächlich wandelnd, oder auf zahllosen Stühlen in vielfachen Gruppen ausruhend, in Betrachtung ihrer selbst und der schönen Umgebung und mannigfachem Gespräch getheilt. Ist man aber, diesen Garten durchschreitend, in den Mittelpunct der Place de la Concorde gelangt, so befindet man sich in dem Centrum von vier Avenuen, wie sie so vereinigt nicht zum zweiten Mal in der Welt vorkommen. Sieht man grade aus, so erblickt man als Endpunct der einen die Etoile, den

colossalsten, von Napoleon begonnenen, von Louis Philipp jetzt fast beendigten Triumphbogen, welcher existirt; dreht man sich um, so stellen sich ihm gegenüber die Tuilerien dar. Im rechten Winkel mit beiden sieht man rechts jenseits der Seine das Gebäude der Deputirtenkammer, links die in der Form eines colossalen, corinthischen Tempels aufsteigende Kirche der Magdalena. Dieser Mittelpunct wird jetzt durch den grofsen Obelisken aus Aegypten auf eine schöne und bedeutende Art bezeichnet, und der ganze Platz dem angemessen auf eine prachtvolle Weise verziert werden. Von dort den Weg nach der Magdalenen-Kirche einschlagend, gelangte ich zu den Boulevards, breiten, mit Bäumen besetzten Strafsen, welche, von hier an fast um ganz Paris herumlaufend, an die Stelle der Befestigungswerke getreten sind, so vordem die eigentliche Stadt von den Vorstädten trennten. Aufser an dem Namen, erkennt man die ursprüngliche Bedeutung nur noch an den zwei grofsen, unter Ludwig XIV. ausgeführten Thoren St. Denys und St. Martin, welche jetzt einzeln dastehend, das Ansehen von Triumphbogen gewähren. Diese Boulevards bilden nun den Hauptspaziergang der Pariser, und es ist schon der Mühe werth, sich an einem schönen Sonntag Nachmittag, an welchem hier Hunderttausende lustwandeln, eine Zeitlang mit fortschieben zu lassen; denn da das Terrain etwas bewegt ist, so übersieht man von den höheren Stellen grofse Strecken der einherfluthenden Menge, und erhält den anschaulichen Eindruck von einem eigentlichen, unabsehbaren Menschenstrom. Das gröfste Interesse bietet indefs der Boulevard des Italiens dar, indem derselbe durch die Nähe der grofsen und der

italienischen Oper, der reichsten und prächtigsten Läden und einiger der ersten Cafés, eine Lieblingspromenade der elegantesten Welt bildet. Sind nun alle diese und so viele andere Gegenstände schon an sich geeignet, die Aufmerksamkeit jedes Fremden auf das lebhafteste in Anspruch zu nehmen, so wird das Interesse durch die bedeutendsten historischen Erinnerungen, welche sich daran knüpfend dem mit der Geschichte Vertrauten bei jedem Schritte sich aufdrängen, noch unendlich gesteigert. Wie der Mineralog auf dem Vesuv die erstarrten Lavaströme der berühmtesten Ausbrüche aufsucht und unterscheidet, so der Freund der Geschichte auf diesem politischen Vulcane die Stellen, welche in den Ausbrüchen von 1572, 1789, 1791, 1793, 1799, 1830 eine Hauptrolle gespielt haben, und durch die Bluthochzeit, die Zerstörung der Bastille, die Septemberscenen, die Hinrichtung Ludwig's XVI., die Erhebung Bonaparte's zum ersten Consul und die Vertreibung der Bourbons am hervorstechendsten bezeichnet werden. Ich gestehe, dafs ich, wenn ich spät in der Nacht einsam in den engen, nur spärlich von einzelnen, rothbrennenden Laternen erleuchteten Strafsen mit den hohen Häusern einhergegangen, und mir die zahllosen Gräuelscenen, die Ströme unschuldigen Bluts, welche hier seit Jahrhunderten vergossen wurden, lebhaft einfielen, mich bisweilen eines geheimen Grauens nicht erwehren konnte. Wenn mich aber nicht Alles trügt, so ist endlich die Zeit so grofser, die Welt erschütternder Eruptionen vorüber, und geht Paris, wie Frankreich, jetzt einer ruhigen, organischen Entwicklung entgegen. Nur mufs man sich durch kleinere Ausbrüche nicht irre machen lassen; sie sind viel-

mehr ganz natürlich. Zu allem Obigen, was Paris so interessant macht, kommt nun noch das Bewufstsein, dafs es von der Mitte des 17. bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts der Mittelpunct und das Muster der höheren geistigen und geselligen Bildung und Verbildung für ganz Europa gewesen ist. Aber auch noch heut ist Paris nicht blofs als die Hauptstadt von Frankreich, sondern als die der ganzen gebildeten Welt zu betrachten. Keine andere Stadt bietet nämlich in dem Maafse die Mittel zur Befriedigung aller geistigen Ansprüche dar. Für alle Wissenschaften und Künste stehen hier für Jedermann die grofsartigsten Anstalten zu freiester Benutzung offen, und finden sich für viele die gröfsten Meister darin zu dem lebendigsten, geistigen Verkehr. Welche andere Stadt besitzt eine Anstalt für Naturwissenschaften, wie der Jardin des Plantes in seiner Gesammtheit, in welchem sich aus dem Thier-, Pflanzen- und Mineralreich solche Schätze vereinigt fänden? oder für die historischen Wissenschaften eine Bibliothek, wie die des Königs mit ihren 100,000 Manuscripten? Aufser dieser aber stehen noch drei andere, die des Instituts, des Arsenals und Ste. Genevieve,[1] zu öffentlichem Gebrauche frei. Fafst man alle Schätze zusammen, welche die Sammlungen des Louvre an ägyptischen, griechischen, römischen und mittelalterlichen Sculpturen und Anticaglien, an Gemälden und Handzeichnungen aller Zeiten und Schulen enthalten; nimmt man hierzu die Reichthümer der mit der Bibliothek verbundenen Cabinette der Kupferstiche und der Münzen, geschnittenen Steine und anderer Antiquitäten, zu welchem allem endlich für moderne Kunst die Bilder und Sculpturen im Pallast Luxembourg

kommen, so mufs man gestehen, dafs keine Stadt der Welt etwas Aehnliches an öffentlichen Kunstsammlungen aufzuweisen hat. In einem fast nicht minder glänzenden Licht erscheint Paris in Beziehung auf Musik. Denn abgesehen von den grofsen aufgehäuften Schätzen von Musikalien, hat man nur hier die Gelegenheit, die berühmtesten Musiken der verschiedensten Zeiten und Arten in der gröfsten Vollkommenheit zu hören. Für die Meisterwerke früherer Jahrhunderte ebenso, wie für die grofsen Symphonien des musikalischen Dreigestirns erster Gröfse, Haydn, Mozart und Beethoven, bieten die Concerte des gepriesenen Conservatoriums die trefflichste Gelegenheit dar, für die italienische Modemusik aber die italienische Oper, wo wie in London immer die ersten Gesangstalente von Europa thätig sind. Die leichte französische Operette wird durch die Opéra comique mit vielem Glück, das dreiköpfige Ungeheuer der modernen grofsen Oper, in welcher Schaugepränge und Tanz mindestens eben so wichtig wie Musik ist, die man aber dem ungeachtet par excellence das langweilige Genre nennen könnte, durch die Académie musicale, oder die grofse Oper wenigstens äufserst glänzend vertreten. Der Freund der Darstellung dramatischer Poesie findet nun aber vollends nirgend eine so mannigfaltige Befriedigung als hier. Für das altclassische Trauer- und Lustspiel, wie für die regelmäfsigeren Producte der neu-romantischen Schule besucht er das — freilich jetzt in grofser Abnahme befindliche — Théâtre français. Die wildesten und zügellosesten Ausgeburten der Neuromantiker, die Melodramen, wobei oft Menschen und Thiere in Masse um die Wette spielen, werden im Theater der Porte

St. Martin gebührend ausgestattet. Für das leichtere Lust- und Schauspiel, worin die Franzosen so viel gute Laune und Grazie zeigen, dafs es gewifs in der Poesie ihr eigenthümlichstes Gebiet ist, ist das Théâtre de Gymnase das sehr würdige Gefäfs. In das Gebiet der noch leichteren Waare, der Vaudevilles und der Localpossen, theilen sich endlich nach verschiedenen Schattirungen die Theater des Variétés, des Vaudevilles und des Palais Royal. Aber auch für den Freund der Entwicklung von Grazie in der lebhaftesten Bewegung, eines gewifs nicht unwürdigen Kunstgenusses, ist hier durch Franconi, wo die beiden graziösesten Geschöpfe, Mensch und Pferd, diese Eigenschaft in Vereinigung auf das Kühnste und Vollkommenste entwickeln, ganz unvergleichlich gesorgt.

Zu allem diesem kommt als einer der wesentlichsten Vortheile die Form und die Art der hiesigen Geselligkeit. Die Franzosen sind ungleich weniger gastfrei, als andere Nationen, wenn es auf Einladungen zu Diners und Soupers ankommt; dagegen hält es nirgends leichter, als bei ihnen, zu ihren zahlreichen Abendgesellschaften freien Zutritt zu erhalten, wo es aber mehr auf geistige Mittheilung, als auf physische Genüsse abgesehen ist, und daher aufser Thee selten nur noch etwas kalte Küche gegeben wird. Der geistige Verkehr gewinnt jedoch dadurch ungemein an Bedeutsamkeit und Mannigfaltigkeit, dafs die Conventionen, welche denselben bei anderen Nationen vielfach hemmen, hier abgeworfen worden sind, und man in derselben Gesellschaft Herzöge und Kaufleute, Gelehrte und Fabrikanten, Künstler und Staatsbeamte in der ungenirtesten und freisten Unterhaltung an-

trifft, und die Aufmerksamkeit, welche Jeder geniefst, nicht von seinem Rang oder Reichthum, sondern lediglich von dem Maafs des geistigen Interesses abhängt, welches er zu erregen im Stande ist. Auf solche Weise werden alle neuen Ideen, alle namhaften Erscheinungen in den verschiedensten Gebieten menschlichen Wissens und menschlicher Kunst Gegenstand der lebendigsten Discussion, und gelangen zur gegenseitigen, allgemeinsten Kenntnifs und zur höchsten Durchbildung. Findet nun so Jeder, welcher irgend ein geistiges Interesse hat, in Paris gewifs seine Rechnung, so ist auch nicht weniger vollständig für solche gesorgt, welchen mehr oder minder ihr leibliches Wohlsein am Herzen liegt. Denn was nur immer Land und Meer Efsbares hervorbringen, bietet der Pariser Markt in dem gröfsten Ueberflufs und der gröfsten Vortrefflichkeit dar, und ein Jegliches weifs die vielseitigste und durchaus auf der Höhe der Zeit arbeitende Kochkunst in der einfachsten Bereitung, wie in einer Unzahl der sinnreichsten Combinationen, dem Geschmack eines Jeden anzupassen. Aus allen diesen Gründen ist Paris ungleich mehr als irgend ein Ort der Welt der beständige und gemeinsame Sammelplatz einer grofsen Anzahl von Fremden aller europäischen Nationen aus den verschiedensten Classen der Gesellschaft, so dafs man dort von dem vornehmen Welt- und Lebemann, welcher sich gänzlich dem Strom der unzähligen Genüsse und Zerstreuungen hingiebt, bis zu dem einsamen Gelehrten, welcher in gröfster Zurückgezogenheit von ernsten Studien absorbirt wird, alle möglichen Schattirungen verfolgen kann. In diesem Umstande liegt für jeden Einzelnen, welcher Paris be-

sucht, aber wieder ein neuer Reiz des hiesigen Aufenthalts, indem er bei längerem Verweilen Gelegenheit findet, sich mit bedeutenden Persönlichkeiten der verschiedensten Art und aus den verschiedensten Theilen der Welt zu berühren.

Zu meiner grofsen Freude treffe ich dieses Mal meinen berühmten Gönner, Alexander von Humboldt, hier an, dessen einflufsreichen Empfehlungen ich die für meine Studien so günstigen Erfolge meines hiesigen Aufenthalts vor zwei Jahren verdanke. Durch den geistreichen und so vielseitig gebildeten Lenormand, welcher uns vor einigen Jahren in Berlin besuchte, habe ich gleich heut eine mir sehr wichtige Bekanntschaft gemacht. Er stellte mich nämlich auf der königlichen Bibliothek dem Grafen Bastard vor, welcher jetzt beschäftigt ist, die wichtigsten Miniaturen aus den Manuscripten der Bibliothek in Facsimiles herauszugeben, und mir auf das Zuvorkommendste versprach, mich genau in dieses für mich so höchst interessante Unternehmen einzuweihen. Bei einem kleinen Familiendiner gab mir Lenormand Gelegenheit, die Bekanntschaft von Herrn Ampère zu erneuen, die von Paul Delaroche, einem der Matadore der jetzigen Maler in Paris, aber erst zu machen. Der Letztere vereinigt mit der den Franzosen so eigenthümlichen Lebendigkeit und Leichtigkeit des Ausdrucks wahre Begeisterung und ein gründliches Nachdenken über das Wesen seiner Kunst.

Zweiter Brief.

Paris, den 23. October.

Von der Unzahl der hier befindlichen interessanten Gegenstände, welche ich Dir in meinem vorigen Briefe im Allgemeinen flüchtig angedeutet habe, beabsichtige ich nur die Hauptdenkmale der bildenden Künste einer etwas genaueren Betrachtung zu unterwerfen. Wie in England, schicke ich eine kurze Geschichte des Sammelns voraus, damit Du Dir eine Vorstellung machen kannst, wie der gegenwärtig hier aufgehäufte Schatz von Kunstwerken aller Art allmählig zusammengekommen ist.

Auch hier ging das Sammeln von Kunstwerken vom Hofe aus. Mit Recht kann man den trefflichen König Carl V. (reg. von 1364—1380) als den ersten ansehen, welcher sich damit befafst hat. Die gröfseren Sculpturen, Malereien und Glasgemälde, womit er seine Schlösser, namentlich das Louvre, geschmückt hatte, sind zwar jetzt nicht mehr vorhanden, wohl aber eine Anzahl der Manuscripte seiner, nach einem gleichzeitigen Catalog 1122 Nros. enthaltenden und ebenfalls im Louvre aufbewahrten Bibliothek, welche heut vornehmlich wegen der vortrefflichen Miniaturen wichtig und als eine grofse Bildersammlung im kleinen Maafsstabe zu betrachten ist. In einem dieser Manuscripte wird ein Jan van Brügge ausdrücklich als Maler des Königs genannt. Noch gröfser war die Liebe des Herzogs Jean von Berry, Bruders des Königs († 1416), für die Miniaturmalerei; er beschäftigte die trefflichsten Künstler

dieser Gattung aus den Niederlanden, Italien und Frankreich, unter denen noch die Namen und seine in seinem Schlosse zu Wincestre bei Paris, dem heutigen Bicetre, vereinigte Bibliothek, nach den noch vorhandenen Proben, gewifs den gröfsten Schatz vereinigt haben mufs, welchen jene Zeit in dieser Kunstart aufzuweisen hatte. Ueber beiden Sammlungen waltete indefs ein eigner Unstern. Um sich wegen der Theilnahme des Herzogs von Berry an der Verschwörung der Orleansschen und Armagnacschen Parthei im Jahr 1411 zu rächen, befahl König Carl VI. in seinem Wahnsinn, das Schlofs von Wincestre zu zerstören. Bei Gelegenheit der sehr exacten und schleunigen Ausführung dieses Befehls durch den Pöbel von Paris, wurde auch die Bibliothek vernichtet oder verschleppt, so dafs ein Verzeichnifs vom Jahr 1416 nur 90 Nros. enthält. Die Bibliothek von König Carl V. aber wurde während der Herrschaft der Engländer in Frankreich von dem Regenten, Herzog von Bedford, im Jahr 1429 nach England geschafft.

Der erste Sammler von Kunstwerken aller Art im grofsartigsten Maafsstabe aber war König Franz I. (reg. v. 1515—1547), der von keiner anderen Seite so sehr zu seinem Vortheil erscheint, wie als Beförderer der Künste und Wissenschaften in seinem Reiche. Von der hohen Blüthe, welche die bildenden Künste zu seiner Zeit in Italien erreicht hatten, auf das lebhafteste durchdrungen, bemühte er sich nicht allein auf alle Weise möglichst viele Kunstwerke aus Italien zu erwerben, sondern wo möglich diese Kunst selbst in allen ihren Verzweigungen nach Frankreich zu verpflanzen. Leider wurde dieses Bestreben nicht durchgängig von einem so günstigen Erfolge gekrönt,

als es verdient hätte. Der grofse Lionardo da Vinci, welchen der König zu diesem Zweck bald nach dem Antritt seiner Regierung berief, war schon hoch bejahrt, und starb im Jahr 1519, ohne etwas Erhebliches hervorgebracht zu haben; der graziöse und talentreiche Andrea del Sarto, welcher der Aufforderung des Königs gemäfs im Jahre 1518 in Fontainebleau erschien, brach leichtsinnig den Eid, welchen er geschworen, nach Frankreich zurückzukehren, und vergeudete die Summen, welche ihm der König zum Ankauf von antiken Sculpturen anvertraut hatte. Rosso, welcher im Jahre 1530 nach Frankreich ging, und zum Oberwerkmeister der Kunstunternehmungen des Königs in Fontainebleau ernannt wurde, war zwar ein an Erfindungen fruchtbares Talent, gehört aber doch schon zu den Künstlern absteigender Linie, bei denen an die Stelle naiver Entfaltung der Eigenthümlichkeit ein prunkhaftes, bewufstes Darlegen der erlangten Meisterschaft getreten war. Ueberdem wurde seinem Wirken durch Selbstmord im Jahre 1541 ein Ziel gesetzt. Der Sieneser Jacopo Pacchiarotto, ein bedeutendes Talent, welches noch jener reinen und naiven Kunstweise angehörte, war, allem Anschein nach, als er im Jahre 1535 nach Frankreich ging, schon über das rüstige Mannesalter hinaus, hat aber wohl keinenfalls dort lange gelebt, indem von seinem dasigen Wirken und Werken sich keine Spur erhalten hat. Primaticcio endlich, welcher auf Empfehlung des Herzogs von Mantua im Jahre 1531 in die Dienste des Königs trat, und unter dessen Oberaufsicht vom Jahre 1541 ab, bis zu seinem Tode im Jahre 1570 eine erstaunliche Anzahl von Werken zu Tage gefördert

wurde, war zwar ein sehr fruchtbares und vielseitiges Talent, indem er mit gleicher Meisterschaft malte, in Stuccatur arbeitete, und auch Pläne zu Gebäuden entwarf; er gehört indefs im Wesentlichen und in noch gröfserem Maafse derselben Classe von Künstlern an, wie Rosso, und steht in Reinheit des Geschmacks, in Gediegenheit der Ausführung ungleich tiefer unter seinem Meister, Giulio Romano, als dieser unter seinem so viel höher als er stehenden Lehrer Raphael.

Nicht glücklicher war Franz I. mit den italienischen Bildhauern; denn Benvenuto Cellini wird zwar stets den Ruhm eines höchst ausgezeichneten Goldschmieds oder Bildhauers im kleinen Maafsstabe behaupten, nimmt aber als Bildhauer in gröfserem Maafsstabe immer einen nur sehr secundären Rang ein. Glücklicher Weise besafs indefs Frankreich in dieser Zeit an Jean Goujon ein höchst ausgezeichnetes einheimisches Talent. Besser gelang es dem Könige mit dem Steinschneider Mateo del Nassaro von Verona, welchen er zum Münzmeister ernannte, und der in dieser Beziehung, nach der vortrefflichen Arbeit einer Reiterschlacht in einem Sardonix in dem hiesigen Cabinet des Königs, sehr Achtbares geleistet haben mufs. Am meisten begünstigte ihn indefs das Glück in der Wahl des Architecten in der Person des Sebastiano Serlio, welchen Denkmale, wie der Pallast Grimani und die Scuola di St. Rocco zu Venedig, noch jetzt als einen für Massen und Hauptverhältnisse tüchtigen Künstler in seinem Fache ausweisen. Aufserdem aber fand Franz in Philibert de Lorme einen französischen Architecten von sehr ausgezeichneter Art.

Die künstlerischen Mittel, welche diese Männer, im Gefolge einer grofsen Anzahl untergeordneter Talente, dem Könige darboten, wufste er an seinen Schlössern, dem Louvre, Vincennes, St. Germain en Laye, Chambord, Rambouillet, Verneul und anderen, geltend zu machen, welche er entweder ganz neu errichtete, oder doch künstlerisch ausschmückte. Vor Allem aber gelang es ihm, dadurch Fontainebleau, eins der alten Jagdschlösser der Könige von Frankreich, zu einer Kunstwelt umzuschaffen, in deren Verherrlichung Architectur, Sculptur und Malerei wetteiferten. Die Gebäude, welche er dort vom Jahre 1528 an nach den Plänen des Serlio errichtete, waren von solchem Umfang, dafs sie drei grofse, hinter einander liegende Höfe umschlossen. In einer Gallerie, welche eine Seite des zweiten Hofes (*de la fontaine* genannt) einnahm, und den Beinamen der kleinen oder Franz's I. hatte, liefs Rosso von seinen Schülern, unter denen ein Luca Penni, ein Giovan Batista Bagnacavallo, Bruder des berühmten Bartolomeo, 14 grofse, sehr reich mit Figuren in Stuck und Vergoldungen decorirte Frescogemälde ausführen. Das erste stellt Franz I. als Verbreiter von Wissenschaften und Künsten in Frankreich in ziemlich handgreiflicher Allegorie dar, indem jener König im Begriff ist, einer Schaar von Blinden den Tempel des Jupiter zu öffnen. Auf dem zweiten hält derselbe, von seinen Feldherren und Räthen umgeben, einen Granatapfel, den ihm ein Kind knieend überreicht, womit auf die Wohlfahrt und Stärke des Reiches durch die Einigkeit der Stände gedeutet sein soll. Die anderen Bilder stellen dar: Cleobis und Biton, welche ihre Mutter nach dem Tempel der Juno

ziehen, Danae, welche den goldenen Regen empfängt, den Tod des Adonis, den Brunnen der Jugend, in dessen Mitte die Heilsschlange des Aesculap, den Kampf der Lapithen und Centauren, Venus, welche Amor bestraft, daſs er sich der Liebe zu Psyche ergeben hat, Chiron, den Achill unterrichtend, den nächtlichen Schiffbruch und Untergang von Ajax, dem Sohn des Oileus, den Tod der Semele, den Brand von Troja, einen Triumph durch einen Elephanten und einen Storch dargestellt, zu dessen Seiten den Raub der Europa und Neptun als Hippocampe die Amphitrite raubend, endlich die Vollbringung eines groſsen Opfers. Schon früh hat man die Meinung geäuſsert, daſs auch diese Bilder sich auf die Haupteigenschaften und guten und schlimmen Schicksale Franz's I. beziehen sollen; auch ist dieses der Sinnesweise jener Zeit ganz angemessen.

Das eine Ende dieser Gallerie stöſst auf die Hauptgebäude des ersten Hofes, genannt *du cheval blanc*. Ein Saal in der Mitte derselben vereinigte die Staffeleibilder, welche der König gesammelt hatte, und hieſs daher „*la chambre des peintures*". Meines Wissens existirt kein Catalog über die Sammlung, welche Franz I. besessen, doch läſst sich aus verschiedenen Umständen schlieſsen, daſs sie eine reiche Auswahl des Vorzüglichsten enthalten haben muſs, und daſs es gewiſs, einige in Italien ausgenommen, keine einzige in Europa gab, welche sich auch nur entfernt mit derselben hätte messen können. Auſser den bekannten Bildern, welche der König von den gröſsten Malern seiner Zeit, einem Raphael, einem Andrea del Sarto, einem Tizian, ausführen lieſs, benutzte er jede Gelegenheit, ausgezeichnete Gemälde,

so wie andere Kunstwerke, zu erwerben. So erzählt uns Vasari, dafs ein Giovanni Batista della Palla Florenz einer Unzahl von Sculpturen und namhaften Gemälden durch Ankauf beraubt, um damit eine Reihe von Zimmern Franz's I. auf das reichste zu schmücken, und sich dadurch den Hafs seiner Landsleute im höchsten Grade zugezogen habe, ja endlich zum Theil deshalb ermordet worden sei. Höchst bedeutend waren endlich die Bilder, welche der König von angesehenen Personen, z. B. von dem Cardinal Hippolyt von Medici, zum Geschenk erhielt, und von denen ich hier nur die Portraits der Johanna von Aragonien von Raphael und der Lucretia Gonzaga von Sebastian del Piombo anführen will.

Um sich in den Besitz von werthvollen antiken Sculpturen zu setzen, schickte der König, durch jenen verunglückten Versuch mit Andrea del Sarto nicht abgeschreckt, im Jahre 1540 den Primaticcio nach Rom. Es gelang ihm, 125 Statuen und aufserdem eine grofse Anzahl von Büsten zu erwerben. Die berühmtesten Antiken, welche nicht käuflich waren, liefs er durch Vignola abformen, um sie in Frankreich in Bronze zu giefsen. Dieses geschah namentlich mit der mediceischen Venus, dem Apollo von Belvedere, dem Laocoon, der Ariadne (gewöhnlich Cleopatra genannt), den Statuen des Nil und der Tiber, ja selbst mit einem Theil der Säule des Trajan. Die Mehrzahl jener Bronzegüsse kam auch wirklich zu Stande, und verschiedene davon zieren jetzt den Garten der Tuilerien. Mit allen diesen Sculpturen, unter denen sich viel sehr Werthvolles befand, wurden nun die Zimmer, die Höfe, die

Springbrunnen und Gärten von Fontainebleau geschmückt.

Bei der Vielseitigkeit des Kunstsinns von Franz I. hatte er eine Unzahl kleinerer Gegenstände, Statuetten von Menschen und Thieren, Gefäfse und Geräth von edlen Metallen, von Krystall und anderen kostbaren Steinen, Emaillen, geschnittene Steine, antike und mittelalterliche Münzen etc., in mit grünem Sammet ausgeschlagenen Wandschränken in dem Zimmer eines Pavillons vereinigt, welcher der des heiligen Ludwig genannt wurde, und zu den Gebäuden gehörte, die den dritten Hof, genannt *du Donjon*, umgaben. Da hiermit auch allerlei Trachten und Geräth fremder Völker, z. B. aus Indien, und naturhistorische Gegenstände aufgestellt waren, hatte dieser Raum den Namen „*le cabinet des curiosités.*“ Andere Münzen im Besitz des Königs wurden im Garde-meubles zu Paris aufbewahrt.

Auch die Bibliothek, welche der König in dem dritten Stockwerk der kleinen Gallerie anlegte, hat wegen der in den meisten Handschriften enthaltenen Miniaturen ein lebhaftes kunsthistorisches Interesse. Im Jahre 1544 wurde nämlich die königliche Bibliothek von Blois, welche unter 1890 Werken nur 110 gedruckte enthielt, hierher versetzt. Den Grundbestand derselben bildeten 56 Bände, welche der Prinz Carl von Orleans im Jahre 1440 nach seiner langen Gefangenschaft aus England mitgebracht hatte, und worunter sich wahrscheinlich mehrere aus der oben erwähnten Bibliothek König Carl's V. befanden. In der Folge war sie von Carl VIII. durch die, besonders an Classikern reiche, Bibliothek des Robert von Anjou, von Ludwig XII. durch die

von den Visconti und Sforza gesammelte Bibliothek von Pavia sehr ansehnlich vermehrt worden. Wahrscheinlich befanden sich dabei auch schon die kostbaren Manuscripte aus der Sammlung des Ludwig von Brügge, Herrn von Gruthuyse, welche die herrlichsten Miniaturen aus der Schule der van Eyck enthielten, und nicht lange nach dessen im Jahre 1492 erfolgten Tode in den Besitz der königlichen Bibliothek gelangten. Auf Anregung des Janus Lascaris und Wilhelm Budeus war Franz I. bemüht, die Bibliothek mit den seltensten Manuscripten und Büchern zu bereichern, in welcher Absicht er den Bibliothecar Pierre Gillius und andere nach Italien, Griechenland und Asien schickte.

Endlich muſs ich auch noch einer sehr groſsen Sammlung von Waffen aller Arten und Zeiten erwähnen, womit der König zwei groſse Zimmer eines Pavillons angefüllt hatte, der mit der Gemäldegallerie in einer Flucht lag, und der ***Pavillon des armes*** genannt wurde. Ohne Zweifel enthielt diese Sammlung eine ansehnliche Zahl wahrer Kunstwerke, indem zu jener Zeit Meister, wie Benvenuto Cellini, es nicht verschmähten, Helme, Schilder und Rüstungen mit den geistreichsten Compositionen in getriebener Arbeit zu schmücken.

König Heinrich II., Franzens Sohn und Nachfolger, trat als Freund und Beschützer der bildenden Künste in die Fuſstapfen seines Vaters; ja unter seiner Regierung trat das Talent des Primaticcio erst in volle Wirksamkeit, indem die Mehrzahl der Frescomalereien, welche für die von seinem Vater in Fontainebleau errichteten Gebäude projectirt waren, damals erst zur Ausführung kamen. Seine Maitresse, die

die berühmte Diana von Poitiers, scheint an dieser Beförderung der Kunst lebhaften Antheil gehabt zu haben. Es war dem Primaticcio im Jahre 1551 gelungen, an dem Niccolo del Abate ein rüstiges Talent für jene Ausführung seiner zahlreichen Erfindungen zu gewinnen, deren Inhalt vorzugsweise das Leben und die Schicksale des Odysseus bildeten. So malte Niccolo del Abate in demselben Pavillon, worin sich das Cabinet der Curiositäten befand, in dem sogenannten Zimmer des heiligen Ludwig, acht Frescobilder, welche die Veranlassung und die Vorbereitungen des Zuges nach Troja behandelten, als: Der Besuch des Paris bei der Helena, der Raub der Helena, die Trauer des Menelaus darüber, Odysseus, welcher sich, um die Fahrt nach Troja zu vermeiden, blödsinnig stellt, die Wahl des Agamemnon zum Anführer, das Opfer der Griechen vor der Abfahrt, Thetis, welche den Vulcan bittet, die Waffen des Achill zu schmieden, und endlich die Entdeckung des Achill unter den Töchtern des Lycomedes. Das eigentliche Hauptwerk beider Künstler aber führte Niccolo del Abate in der sogenannten grofsen, 456 Fufs langen und 18 Fufs breiten Gallerie aus, welche eine ganze Seite des Hofes *du cheval blanc* einnahm. 58 Bilder, von denen jedes $6\frac{1}{2}$ Fufs hoch und 8 Fufs breit war, stellten hier an den Seitenwänden die Hauptmomente aus der Odyssee dar; das auf das Reichste mit Gold und Stuccaturarbeiten verzierte Tonnengewölbe enthielt aufserdem noch 15 gröfsere Bilder, deren jedes von 4 kleineren umgeben war. Die zwei vom bedeutendsten Umfange in der Mitte der Gallerie stellten ein Festmahl der olympischen Götter, und Apoll mit den Musen auf dem Parnafs

dar. Auch die übrigen gröfseren enthielten Götter, oder Vorgänge aus der Mythe derselben. Es scheint, als ob Primaticcio in dieser Behandlung der Odyssee eine Art Gegenstück zu den Hauptvorgängen aus der Ilias habe liefern wollen, welche sein Meister, Giulio Romano, in einem der Säle des herzoglichen Pallastes nach seinen Zeichnungen hatte ausführen lassen. Indefs ist er in den Compositionen, welche uns von den Wandgemälden durch Kupferstiche bekannt sind *), sehr tief unter seinem Vorbilde geblieben. Von einem Eingehen in den Geist des Gedichts gar nicht zu sprechen, ist die Auffassung der meisten Bilder eben so unbedeutend, als manierirt.

Nach dem Zeugnifs des Vasari war die Ausführung des Niccolo del Abate durch den Gebrauch wenig gebrochener Localfarben von grofser Kraft und meisterlich gerundet und verschmolzen, die Hauptwirkung indessen etwas dunkel. Auch waren sie ganz *in fresco* beendigt, ohne irgend eine Nachhülfe *in tempera*.

Die reichste und imposanteste Wirkung mufste aber der Ballsaal hervorbringen, welcher einen Theil der Gebäude ausmachte, die den zweiten und dritten Hof trennen. Er hat eine Länge von 90 und eine Breite von 30 Fufs. Die Holzdecke war sehr reich im Geschmack der Renaissance ausgeführt. In den Soffiten wechselten Rosetten mit der Devise Heinrich's II. Der grofse mit dorischen und ionischen

*) Theodor van Tulden hat dieselben radirt. Copien hiernach von Kilian und verkleinert von Melchior Kusell.

Säulen geschmückte Kamin wurde von 2 bronzenen Satyrn von 8 Fufs Höhe unterstützt. Auf jeder der langen Seiten befinden sich 5 grofse Arcaden, aus welchen eine ansehnliche Zahl von Menschen dem Tanz im mittleren Raume ungestört zusehen konnte. An den 8 breiten Pfeilern, welche diese Arcaden trennen und zugleich stützen, befanden sich folgende Frescobilder: 1) Bacchus und Hebe, von Nymphen, Satyrn, Löwen und Leoparden umgeben; 2) Apollo mit den Musen auf dem Parnafs; 3) die Versammlung der Götter, Juno, Minerva und Venus tanzend; 4) die Hochzeit des Peleus mit der Thetis; 5) Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis; 6) Sol, welchen Phaëton um die Lenkung der Sonnenrosse bittet; 7) Vulcan, welcher auf Geheifs der Venus Bogen und Pfeile des Amor schmiedet; 8) Ceres, von Erntenden umgeben. Jede der 10 Arcaden enthielt wieder 5 einzelne mythologische Figuren, von denen 4 die Seitenwände, eine die Wölbung schmückte. Von diesen Compositionen sind ohne Zweifel manche gestochen, doch habe ich keine Gelegenheit gehabt, diese Stiche zu sehen. Die Malerei war hier nach Vasari in einem sehr lebhaften und klaren Ton gehalten, so dafs sie den Eindruck von Oelbildern machte.

Nimmt man hinzu, dafs alle diese Räume mit einer Fülle von Grotesken im Geschmack der raphaelischen Logen, wenn auch ungleich willkührlicher und bizarrer, mit Figuren und anderen Ornamenten in Stuck, so wie mit sehr reichen Vergoldungen ausgestattet waren, so kann man sich eine ungefähre Vorstellung von der Pracht und Schönheit des Gesammteindrucks machen, welchen sie hervor-

bringen mufsten. Nach dem Tode Heinrich's II. fuhr seine Gemahlin Catharina von Medici, welche die Liebe zur Kunst von ihrer Vaterstadt Florenz mit nach Frankreich gebracht, und ohne Zweifel schon während seines Lebens einen grofsen Einflufs auf alle Kunstangelegenheiten ausgeübt hatte, während der Regierungen ihrer Söhne, Franz's II. und Carl's IX., in derselben Art fort, Fontainebleau mit Sculpturen und Malereien zu schmücken. Zu den spätesten, auf Veranlassung der Catharina von Medici von Niccolo del Abate nach den Compositionen des Primaticcio ausgeführten Frescobildern gehörten 7 Vorgänge aus dem Leben Alexander's des Grofsen in dem neben dem Ballsaal gelegenen Zimmer der Madame d'Etampes. Einen sehr geschickten Bildhauer hatte sie an dem Florentiner Paul Ponce, genannt Trebati, gewonnen. Auf solche Weise wuchs allmählig der Reichthum des künstlerischen Schmucks von Fontainebleau in solchem Maafse an, dafs ungefähr um das Jahr 1570 sich aufser dem Vatican in Rom, und dem Pallast del T in Mantua kein anderes Gebäude in dieser Beziehung damit messen konnte. Auch das Cabinet der Curiositäten verdankte Catharina von Medici schöne Medaillen, so wie andere Kunstwerke kleineren Umfangs, und Carl IX. vermehrte die Zahl der Antiken und Münzen noch ansehnlich, wurde indefs an der Absicht, daraus im Louvre ein Cabinet zu bilden, durch die Bürgerkriege verhindert.

Dieser rühmliche Vorgang der Könige fand natürlich unter den Grofsen des Reichs mehrfache Nachfolge. So verzierten Primaticcio und Niccolo del Abate für den Cardinal von Lothringen dessen

Schloſs Meudon in ähnlicher Weise, wie Fontainebleau. Dasselbe geschah von dem zweiten theilweise in den Pallästen Guise und Montmorency, und in der Capelle des Palastes Soubise in Paris, so wie in der Capelle des Schlosses Beauregard in der Nähe von Blois.

Damit Du Dir eine Vorstellung von der erstaunlichen Anzahl von Bildern machen kannst, welche überhaupt in Frankreich nach den Compositionen des Rosso und Primaticcio ausgeführt worden sind, bemerke ich hier nur, daſs die in der Kupferstichsammlung des berühmten Kunstkenners Mariette befindlichen, nach denselben ausgeführten Blätter, welche in der Kunstgeschichte unter dem Namen der *Ecole de Fontainebleau* bekannt sind, sich auf 640 beliefen.

Eine so ansehnliche Masse von Kunstwerken muſste natürlich auf alle Kunstproduction in Frankreich einen mächtigen Einfluſs ausüben, und es ist daher nicht zu verwundern, daſs sich der darin herrschende Geschmack allen Verzweigungen der Kunst, den Tapeten, Glasgemälden, den Emaillen der berühmten Fabrik zu Limousin, wie den Fayencen der Fabrik zu Rouen gleichmäſsig mittheilte.

Keine Liebhaberei hatte sich nach dem Beispiel des königlichen Hauses nach der Mitte des 16ten Jahrhunderts vielleicht so allgemein verbreitet, als das Sammeln von Medaillen und Münzen, so daſs der um diese Zeit reisende Münzkenner Hubert Goltzius in Frankreich 200 Sammlungen von dergleichen fand, von welchen er, auſser aus der des Königs und der Catharina von Medici, die des Prinzen von Condé, der Cardinäle von Bourbon,

Lothringen, Tournon, d'Armagnac, Châtillon, Givri, der Herzöge von Lothringen, Nevers und Montmorency, des Kanzlers l'Hospital und des Präsidenten Brisson anführt.

Ueber den so reichen Schatz der mannigfaltigsten Kunstschätze, welchen Franz I. und seine Nachfolger in Fontainebleau vereinigt hatten, waltete indefs ebenfalls kein günstiges Loos. In den unseligen Revolutionskriegen, so Frankreich mit kurzen Unterbrechungen vom Jahre 1563—1589, also 26 Jahre lang, zerrütteten, wurde Fontainebleau, besonders unter Heinrich III., so vernachlässigt, dafs manche Frescobilder beträchtlichen Schaden nahmen. Bei der in dieser Zeit allgemein eingerissenen Unordnung und Zügellosigkeit wurde der Inhalt des Cabinets der Curiositäten, welches der König Carl IX. schon nach dem Louvre versetzt hatte, bis auf geringe Ueberreste verschleppt und verzettelt. Ein Aehnliches ist ohne Zweifel mit vielen Gemälden geschehen; denn im Jahre 1642 befanden sich, aufser einer Anzahl minder bedeutender Bilder, von berühmten Meistern dort nicht mehr als folgende 34, eine gegen den ursprünglichen Bestand gewifs geringe Zahl.

Aus der florentinischen Schule.

Lionardo da Vinci. 1) Die *Vierge aux rochers.* 2) Johannes der Täufer in der Wüste. 3) Ein Christus, halbe Figur. 4) Das Portrait einer Herzogin von Mantua. Wahrscheinlich das Bild, welches später ohne allen Grund „*la belle Ferroniaire*" genannt wurde. 5) Das Portrait der Mona Lisa.

Michelangelo. Das Original der bekannten Leda. Schon damals ganz verdorben.

Fra Bartolomeo. Die Verkündigung.

Andrea del Sarto. 1) Die Caritas. 2) Maria mit den Kindern Jesus und Johannes, Elisabeth und zwei Engel.

Pontormo (angeblich). Sein und Raphael's Portrait, später eben so grundlos Raphael und sein Fechtmeister genannt.

Aus der römischen Schule.

P. Perugino. 1) Christus erscheint der Magdalena. 2) Cleopatra. 3) Hieronymus, vor einem Crucifix knieend.

Raphael. 1) Die berühmte, von Edelink in Kupfer gestochene, heilige Familie, damals unter dem Namen „*Notre Dame de Raphael*" bekannt. 2) Der grofse Engel Michael, den Satan bekämpfend. 3) Die heilige Margaretha. 4) Das Portrait der Johanna von Aragonien.

Sebastian del Piombo. 1) Die Heimsuchung Mariä. 2) Das Portrait des Papstes Clemens VII. 3) Das Portrait der Schwester dieses Papstes, auf Schieferstein gemalt.

Primaticcio. 1) Die Schmiede des Vulcan. 2) Joseph mit seinen Brüdern in Aegypten.

Niccolo del Abate. Acht grofse, in Wasserfarben ausgeführte Landschaften.

Aus der venezianischen Schule.

Tizian. Eine Magdalena, halbe Figur.

Pordenone. Christus vor Pilatus.

Savoldo (später Giorgione genannt). Das Portrait des Gaston de Foix, in Spiegeln von allen Seiten gezeigt, um zu beweisen, dafs die Malerei ein solches gleich der Sculptur zu leisten vermöge.

Da sich unter diesen Bildern die berühmtesten aus der Sammlung Franz's I. befinden, kann man mit Recht schliefsen, dafs damals noch keine wesentliche Versetzung der in Fontainebleau ursprünglich vereinigten Gemälde nach anderen königlichen Schlössern statt gefunden hat, und dieses ist auch um so wahrscheinlicher, als die Könige Heinrich IV. und Ludwig XIII. noch eine grofse Vorliebe für den Aufenthalt in Fontainebleau zeigten, und fortfuhren, dasselbe durch Bauten, Malereien, Gärten und Springbrunnen zu vergröfsern und zu verherrlichen, ohne dafs sie indefs hierin bei den mäfsigen Talenten, dem verderbten Geschmack, welchen sie vorfanden, besonders glücklich gewesen wären. Es ist daher mit Sicherheit anzunehmen, dafs Bilder, wie das berühmte Portrait der Giulia Gonzaga, von Sebastian del Piombo, von dem Vasari sagt, dafs es bei den himmlischen Schönheiten dieser Frau und von so meisterhafter Hand ausgeführt, ein göttliches Werk gewesen, und von dem Besteller, dem Cardinal Hippolyt von Medici, Franz I. geschenkt worden sey, so wie die Hauptgruppe des berühmten Cartons von Michelangelo, grau in Grau von Bastian di St. Gallo ausgeführt, und dem Vasari zufolge demselben Könige von dem Prälaten Giovio verehrt, zu denjenigen Bildern gehören, welche in den Religionskriegen abhänden gekommen und seitdem ganz verschollen sind *). Wie ansehnlich die Zahl der

*) Das für jenes Portrait ausgegebene Bild in der englischen Nationalgallerie ist weder in den Zügen der Frau, noch in der Malerei so schön, um es dafür zu halten, das Bild jenes Cartons in Holkham aber gewifs nur eine Copie nach jenem in Fontainebleau. S. des Verfassers Kunst-

Gemälde gewesen, welche ein solches Schicksal getroffen hat, dafür spricht aufserdem die Aeufserung von Lepicié, dafs Ludwig XIV. als im königlichen Besitz im Ganzen höchstens 100 Bilder vorgefunden hätte.

Die Bibliothek hatte zum Theil ein ähnliches Loos. Die Ueberreste wurden noch während der Bürgerkriege nach Paris zuerst in ein Haus der Rue la Harpe, später in den Bezirk des Klosters des Cordeliers versetzt, und im Jahre 1599 durch die von dem Cardinal Ridolfi aus dem Hause Medici stammende, meist aus Classikern bestehende Bibliothek der Catharina von Medici ansehnlich vermehrt. Die werthvolleren antiken Sculpturen liefs Heinrich IV. in einem Saale im Louvre vereinigen, und durch neue Ankäufe, unter denen die berühmte Diana von Versailles, bereichern. Auch beabsichtigte er dort von Neuem ein Cabinet von Anticaglien, geschnittenen Steinen und Münzen anzulegen, indem er zu den kärglichen Ueberresten der Cabinette Franz's I. und Carl's IX. eine ansehnliche Sammlung des Antiquars von Bagarris, eines Edelmanns aus der Provence, erwerben wollte. Durch seine Ermordung blieb dieser Plan indefs für lange Zeit unausgeführt.

Ludwig XIII. sammelte keine Kunstwerke, wohl aber liefs seine Mutter Maria von Medici von Rubens die berühmten 21 Bilder, welche die Hauptvorgänge ihres Lebens vorstellen, für ihren Pallast Luxembourg ausführen, wo sie im Jahre 1625

werke und Künstler in England Th. I. S. 203. Th. II. S. 511 ff.

aufgestellt wurden, und bildete ihr mächtiger Gegner, der Cardinal Richelieu, eine Sammlung, welche aufser sehr werthvollen Bildern der italienischen und niederländischen Schule eine Reihe der vortrefflichsten Werke des Nicolas Poussin und sehr werthvolle antike Sculpturen enthielt.

An der Spitze der zweiten grofsen Epoche für Hervorbringen und Sammeln von Kunstwerken in Frankreich steht aber Ludwig XIV. Das Gefallen an Kunstwerken mag bei ihm schon früh durch das Beispiel von Mazarin geweckt worden seyn, welcher eine ausgezeichnete Sammlung von Bildern und Sculpturen besafs. Wie Fontainebleau zur Zeit Franz's I., so bildete Versailles, die neue, colossale Schöpfung Ludwig's XIV., zu seiner Zeit den Mittelpunkt der künstlerischen Unternehmungen, deren oberste Leitung dem Lieblingsminister des Königs, Colbert, übertragen worden war. In der noch unter Mazarin's Regiment im Jahre 1648 gegründeten Akademie der Künste hatten die Künstler bereits einen Vereinigungspunkt gefunden und die Richtung eingeschlagen, welche sie während der langen Selbstherrschaft Ludwig's verfolgten. Der Sinnesweise des Königs gemäfs strebten aber alle Künste nach Darlegung des Reichen, Glänzenden, Pomphaften, als welches nach der Ansicht Ludwig's dem Wesen eines höchsten Herrschers allein entsprach. Huldigten diesem Princip schon die Architecten, ein Le Veau, der jüngere Mansard, Perrault und Desgodez, in Schöpfungen wie Versailles, einem Theil des Louvre und der Tuilerien, dem Hôtel des Invalides, so hat doch Niemand demselben vollständiger Genüge geleistet, als der berühmte Maler

Charles Lebrun, welcher auf Colbert's Verwendung eine Reihe von Jahren alle Unternehmungen im Gebiete der Malerei und Sculptur in so despotischer Weise leitete, dafs er auch hierin seinem Herrn Ehre machte. Das Talent des Lebrun stimmte in der That auf das Glücklichste mit den Absichten des Königs überein; denn seine Hauptstärke bestand in dem leichten Erfinden und Ausführen von weitläuftigen Compositionen, welche die Idee von Herrschergröfse erwecken, oder ihr schmeicheln mufsten. Das Erste war der Fall mit seinen als trefflichen Compositionen mit Recht berühmten Bildern, welche die Siege Alexander's des Grofsen verherrlichten, der edelsten und liebenswürdigsten Gestalt des Despotismus, welche die Weltgeschichte aufzuweisen hat; das Zweite mit der grofsen Treppe und der Gallerie von Versailles, in welcher letzteren in 9 grofsen und 18 kleinen Gemälden die Glanzpunkte der Geschichte Ludwig's XIV. vom Pyrenäischen Frieden bis zum Frieden von Nymwegen in weitschweifigen, prunkhaften und frostigen Allegorien gefeiert werden, wobei der ganze Olymp und alle möglichen Tugenden sich als Maschinerie vielfältig gebrauchen lassen müssen *). Unter der grofsen Schaar von Malern, welche er begünstigte, befanden sich als die bedeutendsten Jouvenet, de la Fosse und Noël Coypel. Auf diese Weise wurden, aufser in Versailles, in dem Louvre, den Tuilerien, so wie in den Schlössern zu Vincennes, Trianon, Meudon, Marly und St. Cloud, eine Unzahl von Bildern ausgeführt. Auch die er-

*) Unter dem Titel *La Gallerie de Versailles* von Massé gestochen.

sten Bildhauer der Zeit, ein Girardon, die beiden Coustou, ein Desjardins, von welchen die Masse der Sculpturen, die die Gärten von Versailles schmücken, herrühren, mufsten sich so sehr unter dem allmächtigen Maler schmiegen, dafs z. B. Girardon verschiedene seiner Hauptwerke nach Zeichnungen des Lebrun ausgeführt hat. Der von Colbert neu begründeten berühmten Fabrik der Gobelins stand endlich Lebrun ebenfalls als Director vor, und eine grofse Anzahl von Tapeten wurde nach seinen Cartons ausgeführt.

Nach Colbert's Tode im Jahre 1683 wurde durch Louvois Verwendung Pierre Mignard, dessen blühende Färbung und gefällige Charactere ihn bei dem Könige beliebt machten, dem Lebrun vorgezogen. Er malte die kleine Gallerie in Versailles aus, und rückte nach dem Tode Lebrun's im Jahre 1690 ganz in dessen Stelle ein.

Ludwig XIV. begnügte sich indefs nicht damit, seine Schlösser durch die Künstler, welche ihm zu Gebote standen, auf das Prachtvollste verzieren zu lassen, er fafste den Entschlufs, eine Bildersammlung der grofsen Meister aller Schulen anzulegen. Mit der Ausführung desselben ward wieder Colbert beauftragt. Diese Wahl war gewifs glücklich zu nennen, indem Colbert ein warmer und mehrseitig gebildeter Kunstfreund war, und sich daher diesem Auftrage mit dem gröfsten Eifer und dem besten Erfolg unterzog. Unter ihm war wieder vor Allen sein Liebling Lebrun thätig, den eine feine und ausgebreitete Kenntnifs von Gemälden zu einem solchen Geschäft in einem hohen Grade geeignet machte. Den Grundbestand des berühmten *Cabinet*

du Roi, welches auf solche Weise entstand, bildeten die oben aus der Sammlung Franz's I. angeführten Bilder zu Fontainebleau, vorzugsweise Meisterwerke aus der florentinischen und römischen Schule, welche der König nach Versailles versetzte. Hierzu kam als wichtigster Zuwachs eine Auswahl aus der trefflichen Sammlung des reichen, aus Cöln stammenden Banquiers und als fein gebildeten Kunstfreundes berühmten Eberhard Jabach, welche er durch Vermittelung seines Freundes Lebrun dem Könige überliefs *). Dieselbe enthielt eine Reihe der Meisterwerke aus der unvergleichlichen Gallerie Carl's I. von England, welche Jabach bei der Versteigerung derselben in den Jahren 1650 und 1651 in London erstanden hatte. Die florentinische Schule erhielt durch Johannes den Täufer von Lionardo da Vinci, welches Ludwig XIII. dem unglücklichen König Carl I. verehrt hatte (jetzt im Louvre unter No. 1084), die römische durch die Anbetung der Hirten (ebend. No. 1073) und den Triumph des Titus und Vespasian von Giulio Romano (ebd. No. 1076), endlich durch den Wettstreit der Musen und Pieriden von Perin del Vaga (ebd. No. 1159), einen sehr schätzbaren Zuwachs; die lombardische an Jupiter und Antiope von Correggio (ebd. No. 955), ein Hauptwerk, an den in Wasserfarben gemalten Allegorien desselben, der Mensch unter der Herrschaft der Laster, und der Triumph der Tugend über dieselben, zwei sehr interessante Bilder **). Die

*) Das Portrait des Jabach, mit denen seiner ganzen Familie, ein berühmtes Werk des Lebrun, befindet sich jetzt (1838) in dem königl. Museum zu Berlin.

**) Jetzt in der königl. Sammlung der Handzeichnungen.

venezianische Schule aber wurde dadurch erst mit der florentinischen und römischen gleichmäfsig ausgestattet; denn von Giorgione gewann die Sammlung: Maria von Heiligen und dem Donator verehrt (ebd. No. 1028), von Tizian die berühmte Grablegung (ebd. No. 1252), Christus mit den Jüngern zu Emaus (ebd. No. 1249), Jupiter und Antiope (ebd. No. 1255), Tizian und seine Geliebte (ebd. No. 1259) und Tarquin und Lucretia. Bildeten nun alle diese als Werke der classischen Zeit den eigentlichen Kern der Sammlung, so wurde auch für andere Schulen und Epochen auf das Glücklichste gesorgt. So erhielt der König die Reihe vortrefflicher Gemälde des Nicolas Poussin, welche der Cardinal Richelieu besessen, die vorzüglichsten Bilder aus der Sammlung des Cardinals Mazarin und viele andere, unter welchen allen sich ein Schatz von Werken der Carracci und ihrer berühmtesten Schüler und mehrere Landschaften des Claude Lorrain besonders auszeichneten. Obgleich verschiedene der schönen Bilder von Rubens und van Dyck im Louvre, welche zu dem alten Bestand der königlichen Sammlung gehören, schon von Ludwig XIV. angekauft sind, war doch allem Anschein nach die Anzahl von Werken der trefflichen flamännischen und holländischen Genremaler zu seiner Zeit gering. Diese ganze Weise sagte nämlich der Sinnesart des Königs so wenig zu, dafs er, als einst sein Lieblingskammerdiener Bontems solche Bilder, und darunter einige von Teniers, in seinem Cabinet aufgestellt hatte, so wie er sie bemerkte, sagte: „*Qu'on m'ôte ces magots.*" Auch durch Geschenke wurde die Sammlung mit sehr bedeutenden Werken vermehrt. So verehrte die Republik Venedig im Jahre 1665 Lud-

wig XIV. Magdalena, welche Christus die Füſse wäscht, eins der gröſsten und berühmtesten Bilder des Paolo Veronese; so der spanische Gesandte im Jahre 1715 David und Goliath, ein merkwürdiges Werk des Daniel da Volterra (im L. N. 961). Nach allem diesem ist es nicht zu verwundern, wenn die Sammlung des Königs, deren Hauptschätze in den Sälen und Zimmern des weitläuftigen Schlosses zu Versailles so vertheilt waren, daſs er täglich deren Anblick genoſs, sich bei seinem Tode auf 1500 Bilder belief, und des Vortrefflichen so viel enthielt, daſs in Europa nur die königliche Sammlung zu Madrid, die groſsherzogliche zu Florenz und die kaiserliche zu Wien in Werth und Umfang einen Vergleich damit aushalten konnten.

Die Aufmerksamkeit Colbert's verbreitete sich aber auch über andere Kunstzweige. Mit den Bildern von Jabach war auch dessen vortreffliche Sammlung von Handzeichnungen groſser Meister in den königlichen Besitz gekommen, und damit der Grund zu dem berühmten Cabinet der Handzeichnungen gelegt worden. Durch eine mäſsige, aber gewählte Anzahl aus der berühmten Sammlung des Herrn de la Noue erhielt sie einen schönen Zuwachs. Noch bedeutender wurde sie durch den Ankauf der reichen Sammlung des Lebrun nach dessen Tode erweitert. Der Maler Antoine Coypel, zum Director ernannt, ordnete den vorgefundenen Bestand und vergröſserte ihn durch fast 200 Zeichnungen, welche er in der Versteigerung der Sammlung des Herrn von Montarsi erstehen lieſs. Diese Schätze wurden schon damals in einem der Räume des Louvre aufbewahrt.

Zu der Anlage einer Sammlung von Kupfersti-

chen bot sich endlich eine treffliche Gelegenheit dar. Unter der Regierung Heinrich's III., etwa um das Jahr 1576, war Maugis, der Abt von St. Ambroise, auf den Gedanken gekommen, Kupferstiche zu sammeln, und da er mit seiner Liebhaberei Anfangs allein stand, war es ihm in einer Reihe von 40 Jahren gelungen, eine grofse Anzahl, und darunter Vieles, was später sehr selten geworden ist, zu erwerben. In der späteren Zeit Almosenier der Königin Maria von Medici, fand er Mittel, sich durch Verbindungen in Florenz altitalienische Kupferstiche zu verschaffen. Eine Auswahl seiner Sammlung ging nach seinem Tode in die des Herrn de Lorme, Leibarztes der Königin, über. Von diesem aber kaufte Michel de Marolles, Abt von Villeloin, der namhafteste Sammler von Kupferstichen seiner Zeit, für 1000 Louisd'or wieder das Schönste und Seltenste, und vereinigte damit so viel Anderes, dafs seine Sammlung an Gehalt wie an Zahl ohne Zweifel die bedeutendste in Europa war. Sie enthielt nämlich in 440 Bänden ungefähr 125,000 Blätter. Diese liefs nun Colbert im Jahre 1667 ankaufen, und legte so den Grund zu der berühmten königlichen Sammlung von Kupferstichen. Indefs wurden diese Schätze für jetzt den gedruckten Büchern der königlichen Bibliothek einverleibt. Im Jahre 1670 kamen hierzu in 24 Bänden die Werke der grofsen Schule von Kupferstechern, welche sich um diese Zeit in Paris gebildet hatte, eines Audran, Edelink, le Clerc u. s. w., Männer, welche das Werthvollste der früheren wie der gleichzeitigen Malereien auf eine glänzende Weise veröffentlichten. Diese 24 Bände wurden damals das „*Cabinet du Roi*“ genannt, eine Be-

nennung, welche später auf die ganze königliche Kupferstichsammlung übertragen worden ist. Im Jahre 1711 wurden 8000 Blätter aus der Sammlung des Herrn von Clairembaut angekauft. Noch in demselben Jahre erhielt die Sammlung durch das Vermächtnifs des Herrn von Gaignières, welches unter Anderem eine Reihe von möglichst nach gleichzeitigen Monumenten genommenen Portraiten der französischen Könige von Clovis bis auf Ludwig XIV. enthielt, einen sehr bedeutenden Zuwachs. Ein Legat des Herrn Clement brachte endlich schon im folgenden Jahre wieder 18,000 Blätter hinzu.

Die von Franz I. und Heinrich IV. gesammelten antiken Sculpturen wurden aus dem Louvre nach anderen Schlössern, hauptsächlich nach Versailles, versetzt, wo die berühmtesten, Diana die Jägerin, die Venus von Arles, Germanicus, ihre Stelle in der grofsen, von Lebrun ausgemalten Gallerie fanden. Durch neue Ankäufe, wozu auch die Statue des Germanicus gehört, wurde der alte Bestand noch beträchtlich vermehrt.

Die Anlage eines Cabinets von Anticaglien, von geschnittenen Steinen, Medaillen und Münzen kam jetzt auf eine sehr glänzende Weise zu Stande. Im J. 1660 vermachte der in Blois gestorbene Herzog Gaston von Orleans dem Könige seine Sammlung von Curiositäten, wobei eine sehr beträchtliche Zahl geschnittener Steine war, die ursprünglich Louis Chaduc, Rath zu Riom, auf einer Reise in Italien gesammelt hatte. Dieses Cabinet wurde Anfangs im Louvre aufbewahrt, später aber auf Befehl von Colbert nach dem Local der Bibliothek gebracht. Die

Aufmerksamkeit des Königs wurde indefs erst seit der Versetzung nach Versailles im Jahre 1684 darauf gelenkt, und in Folge dessen an geschnittenen Steinen die Sammlungen des Parlamentspräsidenten Harlay, der Herren Oursel., Thomas Le Cointe und Lauthier zu Aix in der Provence gekauft. Letztere enthielt höchst Vorzügliches; so befanden sich darin die schönsten Steine der Sammlung des oben erwähnten Bagarris, z. B. der Kopf des Mäcenas von Dioscorides und der Siegelring des Michelangelo. Andere geschnittene Steine bekam der König von manchen Kirchen, unter deren Schätzen sie bis dahin vergraben gewesen, zum Geschenk. Gleichzeitig erhielten auch die Münzen und Medaillen neue Schätze, besonders durch die deshalb nach dem Orient geschickten Gelehrten de Monceaux, Petit-de-Lacroix, Paul Lucas und Vaillant, so wie durch Nointel, den Gesandten in Constantinopel. Auf den Betrieb des Ministers Louvois wurden die Cabinette des Herzogs von Verneuil, de Montjeux, eine Reihefolge der syrischen Könige von Vaillant, und 200 aus dem Cabinet des Herrn von Harlay gekauft.

Die königliche Bibliothek, ebenfalls schon durch das Vermächtnifs des Gaston von Orleans mit Manuscripten vermehrt, hatte sich vollends vom Jahre 1661 an der ganz besonderen Fürsorge Colbert's zu erfreuen. Er versetzte sie in zwei in der Strafse Vivienne gelegene Häuser, und die Anzahl der Manuscripte, mithin auch der Miniaturen, wodurch sie auf seinen Betrieb bereichert wurde, ist aufserordentlich grofs. Im Jahre 1665 erhielt sie durch Vermächtnifs die aus 1923 Bänden bestehende Samm-

lung von Manuscripten des Grafen Philipp von Bethune. Auch die Bibliothekare Pierre und Jacques Dupuis vermachten ihre Sammlungen. Durch Ankäufe wurden die Sammlungen von Auguste de Lomenie, Grafen von Brienne, des F. Roger de Gaignères erworben. Im Jahre 1700 schenkte der Bibliothekar Abbé de Louvois dem Könige die aus 400 Manuscripten bestehende Bibliothek seines Oheims Le Tellier, Erzbischofs von Rheims. Im Jahre 1706 wurde die aus 450 Manuscripten bestehende des Gelehrten Emery Bigot gekauft. Viele andere einzelne Erwerbungen von der gröſsten Wichtigkeit, welche auf Befehl des Königs in den verschiedensten Ländern von eigends deshalb dahin geschickten Personen gemacht wurden, gar nicht zu rechnen.

Wenn Ludwig XIV. mit Recht wegen der unermeſslichen Summen getadelt worden ist, welche er an Maitressen und unwürdige Günstlinge verschleudert hat, so kann doch auch kein Billiger verkennen, daſs er durch Erwerbung aller dieser zahllosen Gegenstände für Kunst und Literatur seinem Volke einen bleibenden Schatz von der höchsten Bedeutung hinterlassen, und dadurch mächtig auf die geistige Bildung eingewirkt hat, ja noch heute einwirkt.

Wie Ludwig XIV. in allen anderen Dingen das höchste Vorbild seiner Groſsen und Hofleute war, so wurde er es auch in dem Sammeln von Kunstwerken, besonders von Gemälden. Ja diese Liebhaberei verbreitete sich allmählig sehr allgemein unter den gebildeten Ständen in Paris. Zu den früheren Sammlern gehören die Herzöge von Grammont, Ven-

dôme, Noailles, Menars und Hautevilles, der Abt Maisainville, die Herren Deval, de Nosse, Seignelay, Forest de Nancré, Tambonceau, Paillet, Corberon, de Bretonvilliers, de Launay, de la Ravois, du Cher de Lorraine, Dorigny, der Abt Decamps und der Cardinal Dubois.

Die wichtigste Sammlung aber, welche nächst der königlichen, theils in den späteren Jahren der Regierung Ludwig's XIV., theils während der Minderjährigkeit Ludwig's XV. entstand, war die von Ludwig's Neffen, dem Herzog Philipp von Orleans, bekannt unter dem Namen des Regenten, welche er in dem vom Cardinal Richelieu erbauten, später an die Familie Orleans gekommenen Palais Royal vereinigt hatte. In diese flossen nicht allein die meisten Bilder aus den eben genannten Sammlungen, sondern auch ein grofser Theil der der Cardinäle Mazarin und Richelieu zusammen. Hierzu kommen als der wesentlichste Bestandtheil 47 vortreffliche Gemälde aus der Sammlung der Königin Christine, welche der Herzog Don Livio Odescalchi, Herzog von Bracciano kaufte, die berühmte Auferweckung des Lazarus, das Hauptwerk des Sebastian del Piombo aus der Cathedrale von Narbonne, die Originalwiederholung der berühmten 7 Sacramente, welche Nicolas Poussin für den Herrn von Chantelou ausgeführt hatte. Stand nun diese Sammlung, welche bei dem Tode des Regenten im Jahre 1727 aus 485 Bildern bestand, in der Zahl dem Cabinet des Königs weit nach, möchte sie demselben doch an Bildern aus der Epoche Raphael's ziemlich nahe gekommen seyn.

Allerdings war ihr die königliche an Werken aus der florentinischen und römischen Schule überlegen; denn Lionardo da Vinci und Fra Bartolomeo fehlten in der Orleans'schen ganz, die beiden Gemälde des Andrea del Sarto, eine Leda und Lucretia, sind nicht bedeutend, und von den vier ganz unzweifelhaften Bildern des Raphael unter den angeblichen 12, nämlich die heilige Familie mit der Fächerpalme [1]), Maria mit dem Kinde, welches zum Bilde heraussieht [2]), die Kreuztragung [3]) und Pietà [4]), sind die beiden letzten als Theile einer Predella nur untergeordnete Werke, alle aber gehören der florentinischen, mithin früheren Epoche Raphael's an. Dennoch hatte die königliche Sammlung in diesen Schulen wieder kein Werk aufzuweisen, welches sich an Umfang und Bedeutung mit der Auferweckung des Lazarus von Sebastian del Piombo hätte messen können, und mögen die 9 Gemälde des Giulio Romano wohl jene der königlichen Sammlung aufgewogen haben. In der venezianischen Schule dürften sich beide Sammlungen die Waage gehalten haben, denn unter den 28 Bildern des Tizian in der Orleans'schen Gallerie sind gewifs fünf Sechstel echt, und es befinden sich darunter Werke, wie die drei Menschenalter [5]), Christus und Magdalena [6]), Diana und Aktäon, die Entdeckung des Fehltritts der Callisto, die Venus à la Coquille [7])

[1]) Jetzt in der Bridgewatergallerie. [2]) Im Jahre 1835 in Paris käuflich. [3]) Jetzt bei Herrn Miles in Leight-Court. [4]) Jetzt bei Herrn M. A. Whyte zu Barronhill' Staffordshire. [5]) Jetzt in der Bridgewatergallerie. [6]) Jetzt bei Herrn S. Rogers zu London. [7]) Alle drei in der Bridgewatergallerie.

und eine ruhende Venus [1]). Die 16 Bilder des Paolo Veronese, die 12 des Tintoretto, enthalten ebenfalls mehrere gewählte Arbeiten dieser Meister. In der lombardischen Schule endlich war die Gallerie Orleans durch die drei Bilder der Danaë [2]), Leda und Io [3]) von Correggio offenbar der königlichen gleich, welche von jenem Meister Jupiter und Antiope und die Vermählung der heiligen Catharina besafs. Für Anzahl und Werth an Werken aus der Schule der Carracci mögen sich beide Sammlungen ziemlich entsprochen haben, an Bildern aus der flamännischen und holländischen Schule war allem Anschein nach die Orleans'sche überlegen, indem sie aufser vortrefflichen Bildern des Rubens, van Dyck und Rembrandt auch eine Reihe von Werken der berühmten Genremaler besafs. Nur in der französischen Schule mufste sie in beiden Beziehungen der königlichen weit nachstehen [4]).

Der Minister Colbert selbst fand ein solches Gefallen an Manuscripten, dafs er durch Ankäufe und Geschenke die bedeutendste Privatsammlung seiner Zeit zusammenbrachte, unter denen sich verschiedene mit höchst wichtigen Miniaturen befinden.

Als namhafte Sammler von Kupferstichen sind der Ober-Intendant der Finanzen, Fouquet, der Kupferstecher Israel Silvester, und der Kunsttischler Boule zu nennen, dessen reiche Sammlung

[1]) Im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge. [2]) Jetzt in der Gallerie Borghese in Rom. [3]) Jetzt im königlichen Museum zu Berlin. [4]) Wegen des Näheren über die Gallerie Orleans siehe das Verzeichnifs zu Ende des 1sten Theils dieses Buchs über England.

leider im Jahre 1720 bei einer Feuersbrunst zu Grunde ging.

Auch das Beispiel des Königs, seine Schlösser durch die besten französischen Maler ausschmücken zu lassen, blieb unter dem Adel und den höheren Beamten nicht ohne Nachfolge. So hatten im Hôtel Lambert, Lesueur, Lebrun und Perrier, im Hôtel Bouillon, Simon Vouet und Blanchard, im Hôtel Bretonvilliers, Vouet und Seb. Bourdon, im Hôtel d'Armenonville, du Fresnoy und Pierre Mignard, im Hôtel des Prinzen von Conti, Jouvenet Plafonds und Wände mit Malereien geziert.

Das Hervorbringen und die Anhäufung so vieler Kunstwerke hatte das Bedürfniſs einer Belehrung darüber hervorgerufen, welchem zuerst Felibien und bald darauf de Piles zu begegnen suchten. Um recht populair zu seyn, handelte der Erste die ganze Kunstgeschichte in einem durch 4 Bände laufenden Gespräch ab, worin er die Fragen eines Lernbegierigen beantwortet. De Piles hat uns kurze Lebensbeschreibungen von Malern und lange Abhandlungen über Praxis und Theorie der Kunst hinterlassen. Für die Kunstgeschichte sind die Werke Beider von sehr untergeordnetem Werth, und jene Abhandlungen haben, wie die Ausartung der französischen Schule von Ende des 17ten Jahrhunderts ab beweist, für die Ausübung der Kunst schlechte Früchte getragen. Für die Art der Beurtheilung von Bildern ist die bekannte „*Balance des peintres*“ von de Piles immer eine merkwürdige Erscheinung. Composition, Zeichnung, Colorit und Ausdruck bilden als die Haupteigenschaften der Malerei

vier Rubriken. Der Grad, welchen ein Maler in jeder derselben erreicht hat, wird durch Zahlen ausgedrückt, bei denen 1 den geringsten, 18 den höchsten bezeichnet. So erhält z. B. Raphael in der Composition No. 17, in der Zeichnung No. 18, im Colorit No. 12 und im Ausdruck No. 18. Da jedes echte Kunstwerk der lebendigste Abdruck einer bestimmten Eigenthümlichkeit ist, kann wohl nichts abgeschmackter seyn, als dieses atomistische Zerfällen nach allgemeinen Eigenschaften, abgesehen von der unsäglichen Anmafsung, welche darin liegt, dafs hier ein flacher Aesthetiker den gröfsten Geistern, wie ein Schulmeister seinen Schulbuben, ihre Censur ertheilt. Uebrigens ist diese „*Balance*“ wichtig für das Verhältnifs der Werthschätzung der verschiedenen Maler in jener Zeit. So hat z. B. Lebrun in der Composition No. 16, Luca Giordano 13, der arme Dürer dagegen No. 8, worüber er sich indefs wohl trösten kann, da Michelangelo Buonaroti auch mit 8 zufrieden seyn mufs. Noch ungleich befremdender erscheint es indefs, dafs Michelangelo in der Zeichnung nur um eine Nummer besser wegkommt, als Lebrun, indem der Erste 17, der Zweite 16 hat. Wie übermäfsig die Carracci in Ansehen standen, geht aus den Nummern 15, 17, 13, 13 hervor, welche in den 4 Rubriken nach der obigen Folge ertheilt worden sind. Da Michelangelo im Colorit sich mit No. 4, in dem Ausdruck mit No. 8 behelfen mufs, erhellt, wie ungleich geringer er im Ganzen angeschrieben stand, als Jene.

Unter der sonst für Frankreich so unrühmlichen und verderblichen Regierung Ludwig's XV. (1715 bis

bis 1774) wurde die königliche Gemäldesammlung beträchtlich vermehrt. So erhielt nach dem Tode des Prinzen von Carignan der Maler H. Rigaud den Auftrag, eine Auswahl aus der trefflichen Bildersammlung, welche derselbe seit dem Jahre 1718 in Paris gebildet hatte, zu treffen, wodurch, mit anderen Ankäufen und Bestellungen bei den lebenden Malern verbunden, die Anzahl der Gemälde im Besitz des Königs schon im Jahre 1752 auf 1800 gestiegen, mithin um 300 bereichert war. Unter diesen neuen Erwerbungen befanden sich Meisterwerke aus der flamännischen und holländischen Schule. Merkwürdigerweise fehlen aber in dem Catalog, welchen Lepicié um diese Zeit über alle Bilder der italienischen Schule der königl. Sammlung herausgab, folgende namhafte Werke, denen wir im Jahre 1641 in Fontainebleau begegnet sind: Die Portraite von Papst Clemens VII. und seiner Schwester von Sebastian del Piombo, und Christus vor Pilatus von Pordenone, welche demnach wohl auf irgend eine Art abhanden gekommen sein müssen. Im Jahre 1738 erlitt die Kunst in Frankreich aber vollends einen unersetzlichen Verlust. Um Wohnungen für die Herren vom Hofe aufzuführen, wurde im December dieses Jahres die grofse Gallerie in Fontainebleau niedergerissen, und bei dieser Gelegenheit sowohl die 58 Gemälde aus der Odyssee an den Seitenwänden, als die 15 Bilder an der Decke, das Hauptwerk des Primaticcio und Niccolo del Abate, gänzlich zerstört. Wir haben über diese Handlung des Vandalismus noch einen Brief des bekannten Grafen Algarotti, welcher als Augenzeuge zugegen war, die vortreffliche Erhaltung der Wandmalereien rühmt und

seinen Schmerz über ihre Vernichtung auf die ihm eigene, edle Weise ausdrückt. Auch die reichen Malereien des Ballsaals mufsten dadurch, dafs er zur Wache gemacht worden war (daher seitdem *Salle des cent Suisses* genannt), ihrem Verderben rasch entgegen gehen, und wirklich waren im Jahre 1755 die meisten schon so gänzlich verdorben, dafs nach dem Zeugnifs von d' Argenville nur das Bild, wo Juno, Minerva und Venus tanzen, noch im Zusammenhange sichtbar war. Für solche Verluste gewährten die neue, schnörkelhaft - geschmacklose Decoration mancher Räume, die widrig gezierten und üppigen Bilder eines Charles van Loo, eines Boucher und Doyen, welche mit der Sinnesweise Ludwig's XV. wohl im Einklange standen, einen kläglichen Ersatz. Unter den Malern, welche dieser König aufserdem beschäftigte, verdient Joseph Vernet, welcher für ihn Ansichten der Häfen von Frankreich ausführte, die ehrenvollste Erwähnung.

Von sehr grofser Wichtigkeit für die allgemeinere Verbreitung der Kenntnifs von und des Geschmacks an Gemälden war es, dafs aus dem Cabinet des Königs eine Auswahl von 113 meist höchst vortrefflichen Bildern aller Schulen getroffen und aus den wenig zugänglichen Gemächern des Schlosses von Versailles in den Pallast Luxembourg nach Paris versetzt und dem Publikum zwei Mal in der Woche geöffnet wurden. Der erste Zutritt fand am 14. October des Jahres 1750 statt. Unter den Bildern, welche hier zum ersten Male Jedermann sehen konnte, befanden sich aber von Raphael die *belle Jardinière*, der heilige Georg und der kleine Engel Michael, von Correggio Jupiter und Antiope, von

Tizian die *Vierge au Lapin* und die grofse Landschaft mit Jupiter und Antiope, von Andrea del Sarto die Caritas, von Rubens seine Landschaft, gen. *arc en ciel,* und der Bauerntanz, eins seiner geistreichsten Werke. Aus der Schule der Carracci waren von Domenichino 3, von Guido Reni 5, und eben so viel von Albano vorhanden. Von Claude Lorrain sah man 4, von Nicolas Poussin 5 Bilder. Aufserdem wurden hier noch die 21 Bilder aus dem Leben der Maria von Medici gezeigt, welche Rubens für dieses Palais ausgeführt hatte.

Das Gefallen an Kunstwerken und das Sammeln nahm in Paris unter Ludwig XV. noch in allen Klassen der Gesellschaft ungemein zu, und war in manchen Fällen mit einem tieferen Studium der Kunst und ihrer Geschichte verbunden, so dafs Paris nicht allein der Hauptsitz des Sammelns, sondern auch der feineren Kennerschaft in ganz Europa wurde.

Im grofsartigsten Maafsstabe und mit der meisten Allgemeinheit des Standpunktes sammelte von 1683 bis 1740 Joseph Antoine Crozat, der Sohn eines sehr reichen Financiers, *maître des Requêtes* und seit 1719 Vorleser des Königs, welchen sein bedeutendes Vermögen in den Stand setzte, seinem vielseitigen Geschmack nach allen Richtungen zu huldigen. Durch glückliche Ankäufe aus den Sammlungen Mazarin, de Montarsis, Vanolles, de Dreux, Bibron de Cormery, Bourvales, Lesseville u. a. m., so wie durch Erwerbungen in Venedig, Siena und anderen Orten Italiens, gelang es ihm, eine Sammlung von mehr als 400 Bildern aus allen Schulen zu vereinigen, deren sich kein Fürst zu schämen gebraucht hätte. Unter 3 Bildern von Raphael befand sich der heilige Georg

mit dem Orden des Hosenbandes, der für König Heinrich VIII. ausgeführt worden, von Giulio Romano die Erschaffung der Eva und 3 badende Nymphen, von Sebastian del Piombo das Portrait des Cardinals Polus (damals für Raphael gehalten), von Garofalo Christus mit der Samariterin, von Fra Bartolomeo Maria mit dem Kinde von 4 Engeln umgeben, von Andrea del Sarto ein treffliches, weibliches Portrait, unter 3 Bildern des Correggio Maria, welche das Kind liebkoset, und die Vision des Propheten Ezechiel, von Giorgione 3 Bilder, von Tizian unter 10 Bildern eine Danaë, von Pordenone 4 Bilder, von Andrea Schiavoni Jupiter und Io, ein Hauptwerk, von Paolo Veronese unter 11 Bildern eine Pietà, die Anbetung der Könige zweimal, die Vermählung der heil. Catharina, und die Strafe des Marsyas. Auch Werke der Carracci, ihrer vornehmsten Schüler, so wie der bedeutendsten Meister aus allen späteren italienischen Schulen fehlten nicht. Von Claude Lorrain waren 2 Bilder vorhanden.

Die frühere niederländische Schule hatte von Lucas van Leyden die Heilung des Blindgeborenen, und Paulus in seiner Blindheit nach Damascus geführt, von Quintyn Messys 2 halbe Figuren, von Antonis Moro 3 Portraite aufzuweisen. Sehr reich aber war die spätere flamännische und holländische Schule ausgestattet. Von Rubens waren aufser einer Danaë und einem Silen, dem eine Bacchantin zu trinken reicht, 3 Portraits und 5 Skizzen, von van Dyck unter 6 Portraiten sein eigenes, das des berühmten Kunstsammlers Eberhard Jabach, und der Familie des noch berühmteren Sammlers, Grafen Arundel, nächstdem ein ungläubiger Thomas und

zwei Skizzen vorhanden. Rembrandt war durch eine Maria mit dem Kinde, eine Danaë, das Gleichnifs von den Arbeitern, die für längere nnd kürzere Arbeit gleichen Lohn erhalten, und durch 7 Portraite würdig vertreten. Von den berühmten Genremalern war 1 Bild von Gerard Dow, 2 von Terburg, 2 von Metsu, 2 von Frans Mieris, 1 von Schalken, 2 von Jan Steen, 1 von Brouwer, 3 von Adriaen van Ostade, 8 von Teniers vorhanden. An Thiermalern besafs die Gallerie einen Potter, einen Adriaen van de Velde, und 16 Wouverman's, an Landschaftsmalern 2 Bilder des Jacob Ruysdael, 1 des Jan Both, an Architecturmalern 2 des van der Heyden.

Auch die deutsche Schule ging mit einer Kreuztragung und einem Portrait von A. Dürer, 3 Portraiten von H. Holbein, und 3 Bildern des Adam Elzheimer keineswegs leer aus.

In der französischen Schule fehlte aufser dem Lebrun kein berühmter Name und Meister; N. Poussin und S. Bourdon waren mit 5 Bildern besetzt, unter denen von Ersterem sein durch den Stich von Pesne bekannter Triumph der Galatea.

Allerdings war die Mehrzahl dieser Bilder von kleinerem Umfange und daher Cabinetstücke zu nennen, auch mögen sich, zumal unter denen der italienischen Schule, manche befinden, welche die grofsen Namen nicht mit Recht verdienen. Für den hohen Werth der meisten Bilder in ihrem damaligen Zustande bürgt uns indefs das Urtheil eines so feinen Kenners wie Mariette, welcher davon sagt: „*ce sont presque tous des tableaux du premier ordre.*"*)

*) Siehe dessen *Description des Desseins des Grands Maîtres du Cabinet de feu Mr. Crozat. Paris.* 1741. *Avis p. II.*

Nächstdem besaſs Crozat eine werthvolle Sammlung an marmornen Statuen und Büsten, wie an Bronzen aller Art; besondere Aufmerksamkeit aber verdiente eine Reihe von Modellen in gebrannter Erde der berühmtesten Künstler des 16ten und 17ten Jahrhunderts, als von Michelangelo, Paolo Veronese, Algardi, Fiamingo, Bernini u. s. w.

Dennoch erscheinen diese Sammlungen kleinlich und treten in den Schatten im Vergleich zu denen seiner Handzeichnungen und geschnittenen Steine, welche beide wohl die vorzüglichsten gewesen, welche je ein Privatmann besessen hat.

Die Liebhaberei an Handzeichnungen schrieb sich bei Crozat schon vom Jahre 1683 her, wo er noch in Toulouse anfing Zeichnungen des Lafaye zu erwerben. Als er aber, nach Paris versetzt, bei den Hauptsammlern Zeichnungen der groſsen italienischen Meister sah, sparte er weder Mühe noch Geld, um auch in den Besitz von dergleichen zu gelangen. Von den Erben von E. Jabach kaufte er die Zeichnungen, welche dieser sich bei dem Verkauf an den König zurückbehalten hatte, und die nach dem Zeugniſs des Mariette*) nicht die schlechteren waren. Hierzu kam bald ein Theil des Cabinets des groſsen Sammlers de la Noue, und alle Zeichnungen der Fräulein Stella, welche diese von ihrem Oheim Stella geerbt und so lange sie lebte gewissenhaft bewahrt hatte. Von dem Abbé Quesnel erwarb er vortreffliche Zeichnungen des Giulio Romano, und die Ueberreste der gewählten Sammlung des Vasari, worauf sich dieser so oft bezieht. Von den Erben

*) S. ebenda p. VI.

des Pierre Mignard kaufte er zwei Bände mit Zeichnungen der Carracci, welche derselbe in Rom zusammengebracht hatte. Nach dem Tode von Bourdaloue, von Montarsis, de Piles und Girardon, vier sehr namhaften Sammlern, wählte Crozat bei den Versteigerungen das Wichtigste ihrer Zeichnungen aus. Aufserdem liefs er sich nichts entgehen, was sonst der Art in Frankreich irgend käuflich war. Aus den Niederlanden führte ihm der Kupferstecher Vermeulen von Zeit zu Zeit ähnliche Schätze zu, unter denen sich verschiedene von Raphael und anderen grofsen Meistern von seltener Schönheit, und die grofsen und herrlichen Zeichnungen von Rubens befanden, welche der Bischof von Gent, Anton Triest, besessen hatte. Auf jeder Versteigerung von bedeutenden Sammlungen von Handzeichnungen im Auslande war Crozat ein Hauptkäufer. So führten ihm die des Lord Sommers in London, des van der Schelling in Amsterdam eine Unzahl von Capitalzeichnungen zu. Alle diese grofsen Erwerbungen wurden indefs an Bedeutung noch ungleich von denen übertroffen, welche er im Jahre 1714 auf einer Reise in Italien machte. In Bologna kaufte er das ganze, ursprünglich von Malvasia, dem Hauptschriftsteller über die Malerschule von Bologna, herstammende Handzeichnungscabinet, in Venedig von Chelchelsberg die gewähltesten Zeichnungen des F. Baroccio, in Rom die Sammlungen von Carlo degli Occhiali, von Augustin Scilla (unter letzterer eine grofse Zahl des Polidoro da Caravaggio) und von dem Canonicus Vittoria, einem genauen Freunde des Carlo Maratti. Unter allen Erwerbungen steht aber die von einer ansehnlichen Reihe

trefflich erhaltener Zeichnungen von Raphael, welche Crozat zu Urbino bei einem Nachkommen des Timoteo della Vite, eines Schülers jenes grofsen Meisters, vorfand, oben an. Auch die gewählten Sammlungen Mozelli aus Verona und des Cardinals Santa Croce in Rom gingen in seinen Besitz über. Durch seinen beständigen Verkehr mit Italien von Paris aus verschaffte er sich später noch die Sammlungen Pio aus Rom, Lazari aus Venedig, Ascagno della Penna aus Perugia, Lorenzo Pasinelli aus Bologna. Endlich erhielt er bei Gelegenheit des Ankaufs der Gemälde der Königin Christine für den Herzog von Orleans von dem Verkäufer Don Livio Odescalchi, die Zeichnungen desselben als Geschenk. Auf solche Weise war die Sammlung von Crozat allmählig zu der grofsen Zahl von 19000 Zeichnungen angewachsen, unter denen sich aus allen Schulen und Epochen die gröfsten Schätze befanden. Um Dir nur eine ungefähre Uebersicht hiervon zu geben, bemerke ich Folgendes: An alten Florentinern des 14ten und 15ten Jahrhunders von Giotto bis Domenico Ghirlandajo waren 165, von Lionardo da Vinci 60, von Michelangelo 120, von Andrea del Sarto 84, von Fra Bartolomeo 158 vorhanden. Die römische Schule war mit 41 des Perugino, 156 des Raphael, 237 des Giulio Romano, 40 des Fattore, 292 des Polidoro, 146 des Primaticcio, 190 des Federigo Baroccio und einer ansehnlichen Menge des Raphael dal Colle, Garofalo, Sermoneta, der Zuccheris und des Cavaliere d' Arpino besetzt. Die lombardische Schule hatte 154 des Correggio, 396 des Parmegiano, 65 von Gaudenzio Ferrari, B. Luini und anderen mailändischen Meistern aufzuweisen; die venezianische

31 des Andrea Mantegna, 46 des Giorgione und Sebastian del Piombo, 103 des Tizian, 74 des Pordenone, 132 des Domenico Campagnuola, 106 des Paolo Veronese, 82 des Tintorett, 49 des Giacomo Bassano, 22 des Andr. Schiavone, 56 des Batista Franco, 342 des jüngeren Palma. Aufserdem ging aber fast keiner der anderen namhaften Meister dieser Schule leer aus. Keine Schule war indefs reicher besetzt, als die der Carracci, denn von Lodovico waren 182, von Annibale 258, worunter 103 Landschaften, von Agostino 160 (640 akademische Studien von allen dreien ungerechnet), von Guido Reni 154, von Domenichino 76, von Guercino 272, von Albano 49 vorhanden, und auch alle die zahlreichen Meister zweiten Ranges, ein Spada, Cavedone, Tiarini etc., waren hinlänglich vertreten. Ein Aehnliches gilt von den wichtigsten Malern der neapolitanischen und genuesischen Schulen, wie denn z. B. die Zeichnungen des Salvator Rosa sich auf 88 beliefen. Aus der späteren römischen Schule waren von Gaspard Poussin 49, von Claude Lorrain 59 Zeichnungen vorhanden, und auch die anderen Meister dieser wie der übrigen italienischen Schulen derselben Epoche wohl besetzt.

Die niederländische und deutsche Schule war zwar nicht in dem Maafse ausgestattet, dennoch aber immer sehr reichlich versehen. Von A. Dürer waren 104, von Lucas van Leyden 29, von Hans Holbein 59, von anderen älteren Meistern, von den van Eyck bis auf Frans Floris 123, und eine beträchtliche Zahl aus der Schule desselben vorhanden. Die zweite grofse Epoche der Malerei in den Niederlanden war mit 229 Zeichnungen von Rubens (wobei 43 nach

3 **

Anderen und eben so viel Costumstudien ungerechnet), 129 von van Dyck, 361 von Rembrandt und einer grofsen Zahl aus deren Schule, so wie vieler der besten Genre-, Thier- und Landschaftsmaler besetzt.

Dafs die französische Schule gut versehen gewesen, brauche ich kaum zu bemerken. Aus der Zeit von Jean Cousin bis Nicolas Poussin waren 101, von N. Poussin 172 historische Compositionen, 131 Landschaften, 51 nach antiken Sculpturen, von Lesueur 221, von Lebrun 241, von Callot 159 vorhanden, der anderen minder bedeutenden Meister zu geschweigen.

Endlich befanden sich selbst 28 Zeichnungen spanischer Meister in dieser Sammlung, welche aufser Spanien von gröfster Seltenheit sind, unter ihnen Werke des Murillo, Ribalta, Cano und Carducho.

Was aber diese Sammlung, welche dem Crozat mehr als 450000 Livres gekostet, vor den meisten dieser Art ungleich mehr als alles Andere auszeichnete, ist der Umstand, dafs trotz der grofsen Anzahl die Zeichnungen zum gröfsten Theil den Meistern entsprachen, welchen sie beigelegt wurden, ja sich von vielen die Studien zu ihren berühmtesten Werken darunter befanden. Hierfür haben wir an Mariette, einem der feinsten Kenner in diesem Fache, welchem wir eine Uebersicht dieser Schätze verdanken, einen sehr sicheren Gewährsmann.

Hiermit war bei verschiedenen Meistern eine beträchtliche Anzahl von meist von ihnen, aber auch nach ihnen gestochenen Blättern verbunden.

Die Sammlung der geschnittenen Steine übertraf in ihrer Art fast noch die der Handzeichnungen. Unter den 1382 Stücken, welche sie enthielt, befand sich die seltene Zahl von 417 erhaben geschnittenen

Steinen, oder Cameen. Von den vertieft geschnittenen Steinen verdienen nach Mariette's Catalog 923 eine nähere Beachtung. Bei weitem die Mehrzahl war antiken Ursprungs, und darunter aus den Kreisen der Mythologie wie der Geschichte und der Portraitbildung sehr viel höchst gewählte, zum Theil mit den Namen der Künstler bezeichnete Steine.

Zu allen diesen Sammlungen kam eine vollständige Bibliothek aller Schriften über bildende Künste.

Diese unermeſslichen Schätze waren bei Crozat nicht wie bei so manchen Sammlern im Dienst einer unverzeihlichen Selbstsucht als eine todte Masse aufgestapelt, sondern allen Kunstfreunden und Künstlern auf die angenehmste Weise zugänglich. Jede Woche versammelte sich bei ihm ein Kreis der gewähltesten und ausgezeichnetsten Männer, welche Paris in beiden Beziehungen in jener Zeit aufzuweisen hatte, wie der von Mariette als Kenner so hoch verehrte Abbé Maroulle, der berühmte Graf Caylus, und die Unterhaltungen, welche bei dem Besehen der Kunstwerke gepflogen wurden, waren so lehrreich, daſs der bescheidene Mariette bekennt, daſs er diesen Abenden die wenigen Kenntnisse verdanke, welche er erworben. Wirkte nun auf solche Weise Crozat auf gründliche Kunstkenntniſs und eine edle Geschmacksbildung in Paris mächtig ein, so übte er durch eine andere Unternehmung in beiden Stücken einen namhaften Einfluſs auf das ganze gebildete Europa aus. Er lieſs auf seine Kosten von den besten Kupferstechern in Paris 182 der vortrefflichsten Gemälde und Handzeichnungen, welche sich in den Sammlungen des Königs, des Herzogs von Orleans, in seiner eigenen und in denen anderer Privatleute befanden,

stechen, und, von einem Text von Mariette begleitet, den ersten Theil in einem Foliobande im Jahre 1729 erscheinen. Der zweite wurde erst nach seinem im Jahre 1740 erfolgten Tode im Jahre 1742 herausgegeben.

Durch sein Vermächtnifs kamen alle jene Kunstschätze, mit Ausnahme der Zeichnungen und geschnittenen Steine, welche zum Besten der Armen versteigert werden sollten, an Crozat's Bruder, den Marquis du Chatel. Die Sammlung der geschnittenen Steine kaufte der Herzog von Orleans im Ganzen. In der Versteigerung der Zeichnungen wurde Manches für Mariette, Vieles für das königliche Cabinet erstanden und dasselbe dadurch sehr bereichert. Auch das Cabinet der Kupferstiche erhielt unter Ludwig XV. einen sehr ansehnlichen Zuwachs. Im Jahre 1731 wurde die mehr als 80000 Blätter enthaltende Sammlung des Marschalls von Beringhen von dessen Sohne, dem Bischof von Puy, gekauft, vom Marschall von Uxelles aber im Jahre 1753 durch Tausch 80 Bände, im Jahre 1770 eine grofse Zahl von Hrn. Begon erworben. Höchst bedeutend aber waren die Schätze an Manuscripten, welche die nach dem Bankgebäude in der Strafse Richelieu versetzte königl. Bibliothek, vornehmlich durch die Fürsorge des Cardinals Fleury, erhielt. Die Herren Sevin und Fourmont, nach dem Orient geschickt, erwarben dort eine grofse Zahl werthvoller Manuscripte. Aufserdem wurde im J. 1719 die Sammlung von 957 Mss. des Stephan Baluzius für 30000 Francs, 1731 die gegen 600 Mss. starke des Präsidenten de Mesmes, 1732 die nahe an 8000 Mss. umfassende von Colbert für 300000 Frcs. gekauft, 1738 die des Claude

Lancelot von etwa 200 Mss. geschenkt. Hierzu kamen noch die des Martial von Limoges und verschiedene andere. Aeufserst wichtig ist endlich der Umstand, dafs im Jahre 1747 die königl. Bibliothek zuerst zur Benutzung des Publikums geöffnet wurde. Das Cabinet der Anticaglien legte durch den Ankauf der Sammlung Foucault den ersten Grund zu den kleinen Bronzen. Im Jahre 1741 wurde die Abtheilung der Münzen und Medaillen von Versailles nach Paris gebracht und in dem Saal des Bibliothekgebäudes aufbewahrt, worin es sich gegenwärtig befindet. Die geschnittenen Steine blieben noch in Versailles. Im Jahre 1750 wurden für 20000 Frcs. 400 Medaillen und 2000 Münzen aus dem Cabinet des Marquis von Beauveau erworben. Grofse Verdienste um die Anordnung und Vermehrung der Münzen erwarb sich als Aufseher seit dem Jahre 1754 der bekannte Abt Barthelemy, unter welchem binnen 10 Jahren 20000 antike Münzen hinzukamen, zu welchen die Sammlungen des Herrn von Cary, des Herrn von Clives und des Grafen Caylus die wichtigsten Beiträge lieferten. Aus der des Letzteren erhielten auch die Bronzen einen bedeutenden Zuwachs. Barthelemy fing in Folge desselben auch an, die übrigen Anticaglien, bronzene Statuetten, Vasen, Lampen, Spiegel, Spangen u. s. w., aufzustellen.

Zu den namhaftesten Sammlungen in Paris zur Zeit des Crozat gehörte nächstdem die der Grafen von Toulouse in ihrem Hôtel. Sie enthielt eine Reihe von berühmten Bildern des Guido, Guercino, P. da Cortona, Carlo Maratti, N. Poussin und Phil. de Champaigne, von denen sich jetzt mehrere im Louvre befinden. Sonst sind als gleichzeitig die Samm-

lungen d' Aiguilles, de Châtaignerage, Graf von Morville, de Cormery, Dupille, Bibron und Fagon als bedeutend zu nennen. Im Hôtel Bouillon bewunderte man endlich zwei berühmte Bilder des Claude Lorrain.

Wie Crozat so vielfach zur Verbreitung von Kenntnissen im Gebiete der neueren Kunst gewirkt, so geschah es gleichzeitig von dem berühmten Montfaucon für die antike im Allgemeinen und die frühere mittelalterliche Frankreichs insbesondere, durch die Herausgabe seiner *Antiquités expliquées*, welche von 1719 bis 1724 in 15 Foliobänden, und seiner *Monumens de la Monarchie française*, welche vom Jahre 1729—33 in 5 Foliobänden erschienen, Werke, die trotz der grofsen Ungenauigkeit der Abbildungen und den aufserordentlichen Fortschritten, welche in der Kunstgeschichte seitdem gemacht worden, für den Forscher in manchen Stücken noch immer nicht zu entbehren sind.

In der zweiten Hälfte der Regierung Ludwig's XV. richtete sich der Geschmack des Sammelns von Bildern vorzugsweise auf die Meister der flamännischen und holländischen Schule des 17ten Jahrhunderts, zumal auf die grofsen Genre-, Landschafts-, Thier- und Blumenmaler. Besonders zeichneten sich durch eine reiche Auswahl von Bildern solcher Art die Sammlungen des Marschalls von Frankreich Grafen de Vence, des Marquis de Voyer, Blondel de Gagny, des Marquis de Lassay, de Lalive Jully, de Gaignat, des Herzogs von Choiseul, des Prinzen von Conti und des Juweliers Lempereur aus. Einige andere Kunstfreunde, wie der Director der Manufactur der Gobelins, de Julienne, und der be-

kannte Kunstschriftsteller d' Argenville, sammelten in dem vielseitigen Geschmack des Crozat, wenn schon in geringerem Maafsstabe. Der Ritter Menabuoni endlich hatte aufserdem noch Gefallen an alten Manuscripten mit Miniaturen, deren er einige sehr merkwürdige besafs.

An der Spitze der Sammler von Kupferstichen wie der Kunstkenner stand in dieser Zeit der berühmte Mariette, Controleur der grofsen Kanzlei von Frankreich. Seine Sammlung enthielt in den gewähltesten Abdrücken und seltener Vollständigkeit das Werthvollste, was die Kupferstecherkunst bis dahin hervorgebracht hatte, sie umfafste die Werke von mehr als **1500** Künstlern und ist ohne Zweifel das Vorzüglichste, was jemals ein Privatmann in diesem Fache besessen hat. Aufserdem aber besafs er noch **1400** Handzeichnungen grofser Meister, mehrere Bilder und eine sehr vollständige Kunstbibliothek. Als Kenner erscheint er ungleich practischer und feiner als die Coryphäen unter Ludwig XIV., ein Felibien oder de Piles. Seine Schriften bezeugen die liebenswürdigste Wärme für die grofse Zeitgenossenschaft Raphael's, eine seltene Gabe der Beobachtung und sehr ausgebreitete Kenntnisse. In der übermäfsigen Verehrung der Carracci und ihrer Schüler, wie der Unterschätzung der Künstler, welche der Epoche Raphael's vorangingen, war indefs auch er in der allgemeinen Geschmacksbildung seiner Zeit befangen, und fühlte nicht, dafs ein Mantegna, oder Luca Signorelli in den wesentlichsten Theilen der Kunst, Naivetät, Eigenthümlichkeit und Tiefe des Gefühls, individuelle Ausbildung ihrer Gestalten, Begeisterung für den Sinn ihrer Aufgaben, einem Ra-

phael oder Michelangelo ungleich näher verwandt sind, als die Carracci mit allen ihren kunstgerechten aber allgemeinen Formen, und der bewufsten Darlegung ihrer Meisterschaft. In der Beurtheilung antiker Kunstwerke, z. B. geschnittener Steine, gebrach es dem Mariette, zumal nach dem heutigen Standpunkte, an hinlänglicher Schärfe der Kritik; demohngeachtet hat er sich durch sein mit Abbildungen begleitetes Werk über die geschnittenen Steine im Cabinet des Königs ein grofses Verdienst erworben. Die bekannten Malerbiographien von Descamps und d' Argenville gaben jedermann Gelegenheit, sich wenigstens auf eine genügendere Weise, als durch Felibien und de Piles, über die Künstler zu belehren, von denen Paris damals so viele und vortreffliche Werke besafs; das Buch des Letzteren hat für die französische Schule selbst einen bleibenden Werth.

Das Gebiet der Antiquitäten und der Archäologie fand an dem Grafen Caylus einen sehr fleifsigen und vielseitigen Bearbeiter, welcher das Interesse dafür durch eine geschmackvolle und populäre Darstellungsweise zuerst allgemeiner verbreitete und bei Werken alter Kunst mehr als bisher die künstlerische und ästhetische Seite hervorhob. Durch sein Beispiel wirkte er sehr vortheilhaft auf die Theilnahme der höheren Stände an diesen Gegenständen. Er ist in manchen Beziehungen als ein Vorläufer von Winckelmann anzusehen. Nach seinem im Jahre 1765 erfolgten Tode ging seine an Anticaglien, Zeichnungen und Kupferstichen sehr werthvolle Sammlung durch Vermächtnifs in die betreffenden königlichen Cabinete über. Der so wichtige Zweig der Archäologie, die Numismatik, wurde in dieser Zeit mit gro-

fser Liebe und dem besten Erfolge von Pellerin gepflegt, und zugleich von ihm eine sehr zahlreiche und gewählte Sammlung gebildet. In einem grofsen Werke*) befolgte er zuerst das chronologisch-geographische System, welches Eckhel in Wien später mit wissenschaftlicher Strenge zu so grofser Vollendung gebracht hat.

Unter der Regierung Ludwig's XVI. erhielten verschiedene der königlichen Sammlungen noch sehr ansehnliche Bereicherungen. Im Jahre 1776 wurde das Hauptwerk des Lesueur, die Geschichte des heiligen Bruno in 24 Bildern, erworben und aus dem kleinen Klosterhofe der Carthäuser nach Versailles versetzt. Bei der Versteigerung von Mariette's Sammlung im Jahre 1775 wurden für die Cabinete der Handzeichnungen und der Kupferstiche sehr werthvolle Ankäufe gemacht, so dafs die Zahl, welche das erstere enthielt, auf 11000 gebracht wurde. Von dem Director des letzteren, dem älteren Jolly, wurde auch sonst keine Gelegenheit versäumt, dasselbe zweckmäfsig zu vermehren. In dem Cabinet der Antiken gewann die Abtheilung der Münzen durch den im Jahre 1776 für 300000 Frcs. gemachten Ankauf der vortrefflichen Sammlung von Pellerin einen an Umfang wie an Gehalt höchst bedeutenden Zuwachs. Unter den 49810 Münzen, welche dieselbe enthielt, waren 32500 in dem Cabinet noch nicht vorhanden. Im Jahre 1787 erhielt dasselbe durch Cousinery, den vormaligen französischen Consul in Salonichi, 76 griechische Münzen, meist aus der früh-

*) *Recueil de medailles des Rois, peuples et villes.* 10 *Vol. 4to* 1762 — 1778.

sten Zeit; im Jahre 1788 wurden für 18000 Frcs. die wichtigsten Münzen aus der Sammlung des Michelet d'Ennery angekauft. Im Jahre 1789 wurden auch die geschnittenen Steine von Versailles gebracht und in einem Local mit den Münzen vereinigt. Die Bibliothek endlich wurde durch gegen 12000 Bände aus der Bibliothek von Falconet, und den 8271, woraus die von Huet, dem gelehrten Bischof von Avranches, bestand, ebenfalls beträchtlich vermehrt. Letztere war ein Geschenk des Prälaten de Charsigné, Abts von Fontenay, welchem sie, nachdem ein Vermächtnifs an die Jesuiten durch Aufhebung dieses Ordens null und nichtig geworden, als nächstem Erben durch die Gerichte zugesprochen worden war. Die Anzahl der Manuscripte der königl. Bibliothek belief sich um diese Zeit schon auf etwa 33000 Mss.

Die Freude am Sammeln hatte unter Privatleuten immer noch zugenommen. Unter der grofsen Anzahl werthvoller Cabinete von Bildern, welche unter Ludwig XVI. in Paris vorhanden waren, mufs ich mich begnügen, hier nur die vorzüglichsten zu nennen. Solche waren das des Duc de Cossé, des Prinzen von Condé im Palais Bourbon, des Grafen Vaudreuil, des Marschalls de Noailles, des Duc de Chabot, Praslin, des Grafen von Baudouin, der Herren de Marigny, Poullain, Tolozan, Randon de Boisset, Destouches und de Billy. Obgleich die meisten dieser Sammlungen auch Gemälde aus der italienischen und französischen Schule enthielten, herrschten darin, mit Ausnahme der letzten, doch die aus der flamännischen und holländischen Schule des 17ten Jahrhunderts noch immer vor.

Unter den Sammlern von Handzeichnungen waren am bedeutendsten: Paignon Dijonval, der Duc de Chaulnes, de St. Morris, der Marquis de la Mus, Noury, von Kupferstichen de la Reynière, d'Hericourt, der Marquis de Saint-Chamand und de Saint-Yves. Unter den Sammlern von Münzen sind besonders d'Enneri, der erwähnte Paignon und de Boulongne zu nennen. Der Erste verband hiermit eine sehr gewählte Sammlung von Miniaturen. An kleinen Bronzen besafs der Duc de Chaulnes eine werthvolle Sammlung.

Obgleich unter dieser Regierung die reiche Crozatsche Bildersammlung an die Kaiserin Catharina verkauft wurde und nach Petersburg ging, wo sie mit der Houghton-Gallerie den Grundbestand des Gemäldeschatzes in der Eremitage ausmacht, so besafs Paris doch vor dem Ausbruche der Revolution im Jahre 1789 an werthvollen Kunstgegenständen aller Art einen so unermefslichen Schatz, dafs, mit Ausnahme antiker Sculpturen, worin nur Rom, Florenz und Neapel überlegen waren, kein Ort in der Welt sich damit messen konnte.

Die vielseitige und so allgemein verbreitete Liebhaberei an Kunstsachen hatte aufserdem Paris immer mehr zum Mittelpunkte des Kunsthandels gemacht. An der Spitze desselben stand schon seit dem letzten Jahrzehnt der Regierung Ludwig's XV. der thätige Kupferstecher Basan, als Kunstkenner ein Schüler des Mariette. Seine Verbindungen erstreckten sich über ganz Europa. Die Anzahl der Kupferstiche, welche in seinem Verlage erschienen, ist erstaunlich grofs. Eine Sammlung von Blättern nach Meistern der italienischen, niederländischen und französischen

Schule in verschiedenen Sammlungen von Europa, welche er herausgab und die unter dem Namen *l'oeuvre de Basan* bekannt ist, umfafst in 6 Foliobänden 650 Blätter. Aufserdem erschien bei ihm im Jahre 1772 eine Auswahl aus dem Bildercabinet des Herzogs von Choiseul in 128, im Jahre 1781 das Cabinet von Poullain in 120 Blättern. Von ihm geht die Sitte aus, von den Kupferplatten zuerst eine Anzahl ohne Unterschrift abzuziehen, woher die Ausdrücke *avant* und *après la lettre* stammen.

Wie die Revolution in allen Stücken mit dem Zerstören des Bestehenden im gröfsten Maafsstabe begann, so auch in Beziehung auf die Kunstwerke, worin Frankreich jetzt seit den Religionskriegen im 16ten Jahrhundert seine zweite Epoche erlebte. Das Bestreben, Alles spurlos zu vernichten, dessen Anblick eine verhafste Vergangenheit ins Andenken rief, gab die dem Königthum, der Kirche und dem Adel gewidmeten Denkmale — und dieses war mit den meisten, von dem frühesten Mittelalter bis zur neuesten Zeit, in Frankreich in unermefslicher Anzahl vorhandenen der Fall — dem Verderben preis, und die Zahl des auf solche Weise im Bereich des ganzen Landes zu Grunde Gegangenen ist erstaunlich grofs. Nicht minder beträchtlich ist aber die Anzahl der Kunstwerke, welche von dem bisherigen Bestande nach anderen Ländern, vor allen nach England ging. Diesen Weg nahm im Jahre 1792 die, wie wir oben gesehen, der königlichen an Werth so nahe kommende Gallerie Orleans, so wie die aus 359 Bildern bestehende Sammlung des Ministers Calonne. Andere wurden den Engländern auf den Versteigerungen in Paris zugänglich, so die Praslin 1793, Destouches

1794, Duruey und Wattier 1797, Paillet 1799, Robit, Tolozan und Tronchin 1801. Unzählig waren die einzelnen Kunstwerke, welche, zeither im Besitz des auswandernden Adels, auf den Markt kamen und zu Spottpreisen verschleudert wurden. Nächst England erhielt Rufsland von der Orleansschen Sammlung geschnittener Steine, welche die berühmte Crozatsche in sich begriff, und jetzt in der Eremitage aufbewahrt wird, den wichtigsten Erwerb.

Obgleich die königlichen Schlösser mit ihren Kunstschätzen für Eigenthum der Nation erklärt, und demnach zu verschiedenen Zwecken verwendet wurden, erfuhren sie doch grofse Vernachlässigungen. Fontainebleau, zum Theil zu einer Kriegsschule benutzt, gerieth so sehr in Verfall, dafs Millin im Jahre 1807 von allen Malereien, welche dort von Franz I. bis Carl IX. ausgeführt worden, einzig noch die in der kleinen Gallerie, und zwar in einem elenden Zustande, vorfand. In dem seit dem Winter von 1789 bis 1790 verwaisten Schlosse von Versailles war die Aufsicht von Seiten des Staats aber vollends so gering, dafs bis zum October 1792 ein grofser Theil des dort aufgehäuften, kostbaren Mobiliars aller Art entfremdet wurde. Höchst wahrscheinlich hatte eine beträchtliche Anzahl von Bildern grofser Meister, welche in der Gallerie des Louvre nicht wieder zum Vorschein gekommen sind, ein ähnliches Loos. Ich glaube, es ist nicht ohne Interesse, wenn ich das Verzeichnifs derselben, welche allein eine sehr namhafte Sammlung bilden würden, hier beilege *). Hoffentlich befinden sich manche davon noch in den

*) Siehe die Anlage zu Ende des Buches.

reichen, aber unzugänglichen Bilder-Magazinen des Louvre, oder in den königlichen Schlössern. Ganz consequent mit diesem Verfahren hob die National-versammlung im Jahre 1793 die Akademie und alle sonstigen künstlerischen Anstalten auf.

Mit Vergnügen verlasse ich diese trostlose Wüste der Zerstörung und des Irrwahns, um die neuen Gestaltungen zu betrachten, welche im Gebiete der Künste allmählig aus dem ungeheuren, Alles verschlingenden, medeischen Kessel der Revolution heraufstiegen.

Bei dem allgemeinen Taumel blinder Leidenschaft, welche fast allen Kunstwerken in Frankreich den Untergang drohte, behielten doch einige Männer so viel Besinnung, dafs sie die Werke der Kunst nicht aus dem Standpunkte des Gegenstandes, sondern der Kunst, also als Erzeugnisse und Beläge einer hohen menschlichen Bildung betrachteten. In diesem Sinne traten die Herren Renouard, Chardin und Charlemagne, vor allen aber Gregoire, der Präsident der Commission der schönen Künste, mit Schriften hervor, welche ihren Endzweck nicht verfehlten. Durch die Aufhebung der Klöster war der Staat in den Besitz einer erstaunlichen Anzahl von Schätzen der Literatur und Kunst gelangt. Eine gegen Ende des Jahres 1790 ernannte Commission, an deren Spitze Rochefaucault stand, trug auf besonderen Betrieb von Gregoire dafür Sorge, dafs die Nationaldenkmäler, welche der Zerstörung entgangen, in dem Kloster der kleinen Augustiner von weiterem Verderben gerettet und die Aufsicht darüber einem enthusiastischen Kunstfreunde, dem Maler Alexandre le Noir, übertragen wurde. Dieser

liefs allmählig mit unermüdlichem Fleifse die stark beschädigten und verstümmelten Monumente, wenn gleich freilich oft mit zu grofser Willkühr, herstellen und in der Kirche und den Capellen des Klosterhofes in chronologischer Folge aufstellen, und gab so dem berühmten *Musée des Monuments français* seine Entstehung. Die Betrachtung desselben im Jahre 1814 wird mir stets unvergefslich bleiben. Die mannigfaltigsten Gefühle wurden in mir aufgeregt. Am mächtigsten und alle übertönend aber war das einer tiefen Wehmuth über den furchtbaren Irrwahn, worin das menschliche Geschlecht verfallen kann, indem es seine durch die Kunst verschönerten Erinnerungen alles Herrlichen und Grofsen von mehr als einem Jahrtausend zu vernichten getrachtet und sich dadurch selbst geschändet hat. Die Aufstellung selbst war eben so malerisch und geschmackvoll, als lehrreich. Von dem Grabstein des im Jahre 558 gestorbenen Königs Childebert bis auf Ludwig XVI. konnte man, wenn schon bis zum 13ten Jahrhundert mit sehr grofsen Lücken, die Denkmale der Sculptur, vom 12ten bis 17ten Jahrhundert die der in Frankreich zu so hoher Vollendung ausgebildeten Glasmalerei verfolgen.

Durch ein Decret der Nationalversammlung vom 26. Juli 1791 wurde der Louvre zur Aufnahme aller übrigen Kunstschätze und für die Ausstellung der Werke lebender Künstler, deren erste noch im Herbst desselben Jahres statt fand, bestimmt, und demgemäfs eine Administration angeordnet, welcher es oblag, für die Herbeischaffung, Herstellung und Aufstellung der Kunstwerke Sorge zu tragen. Demzufolge flossen hier allmählig alle Gemälde und antike

Sculpturen aus den verschiedenen königlichen Schlössern, besonders aus Versailles, Fontainebleau, Ecouen und dem Pallast Luxembourg, so wie die vorzüglichsten Bilder aus den Kirchen zusammen. Die Sammlung der Handzeichnungen, welche man im Louvre vorgefunden, konnte schon den 28. Thermidor (August) 1797, in dem *Salle d' Apollon* aufgestellt, dem Publikum geöffnet werden. Bevor man noch mit der Anordnung der Bilder und Sculpturen so weit vorgerückt war, hatte die Republik ein Mittel gefunden, sich für alle oben angedeuteten Verluste von Kunstwerken überreichlich zu entschädigen. Wie nämlich die Springfluth der Revolution ein Land Europa's nach dem andern mit unwiderstehlicher Gewalt überschwemmte, eignete sich die Republik nach einer seit den alten Römern unerhörten Sitte das Vorzüglichste von Kunstwerken an, was sie als Staats-, Kirchen- oder Communalbesitz vorfand. Zuerst traf dieses Loos Italien; denn in dem am 19. Februar 1797 mit dem Papst zu Tolentino abgeschlossenen Frieden bedingte sich die Republik an antiken Sculpturen und Gemälden die berühmtesten Meisterwerke aus, welche zeither den Vatican und die Kirchen Roms, Bologna's und anderer Städte des Kirchenstaats geschmückt hatten. Eben so mufsten früher oder später Mailand, Parma, Modena, Mantua, Florenz, Venedig und andere Orte ihre kostbarsten Kunstwerke hergeben. Die meisten Gemälde langten indefs in einem Zustande in Paris an, dafs sie einer langwierigen, von dem bekannten Bonnemaison leider keinesweges mit der gehörigen Gewissenhaftigkeit besorgten, Restauration unterliegen mufsten, so dafs die Commission des Centralmuseums am 18. Germinal

(April)

(April) 1799 für's Erste nur die vorderste Hälfte der langen Gallerie des Louvre mit den Bildern der französischen, niederländischen und deutschen Schule eröffnen konnte. Dieselben beliefen sich auf 644 Nrn. Zugleich ward indefs von den aus Italien angekommenen Gemälden, welche nicht grade der Restauration unterlagen, eine Auswahl in dem grofsen, vor jener Gallerie gelegenen, Salon ausgestellt. Schon am 18. Brumaire (November) desselben Jahres erfolgte die Eröffnung des Museums der Sculpturen in dem Erdgeschofs des Louvre. Als endlich am 25. Messidor (Juli) 1801 auch die Bilder der italienischen Schule dem Publikum zugänglich wurden, waren anfangs nur die lombardische und bolognesische mit 245 Nummern, aus der florentinischen, römischen und venetianischen aber zusammen nur 33 Gemälde sichtbar. Im Jahre 1803 wurde endlich den 7. Messidor im Palais Luxembourg die sogenannte Gallerie *du Senat Conservateur* eröffnet, welche den Bildern aus dem Leben der Maria von Medici von Rubens, die Reihefolge aus dem Leben des heil. Bruno von Lesueur, die Häfen Frankreichs von Joseph Vernet und Huet, und neuere französische Sculpturen enthielt.

Das Cabinet der Münzen und geschnittenen Steine wurde im Jahre 1790 dem Publikum zum ersten Mal, und zwar drei Tage in der Woche, geöffnet. Die Bereicherungen, welche es aus den Kirchenschätzen erhielt, waren höchst bedeutend. In dem von St. Denis, welcher zu Ende des Jahres 1790 in das Cabinet überging, befand sich die berühmte, aus einem orientalischen Agat geschnittene, sogenannte Vase der Ptolomäer, aus dem der heiligen Capelle zu Paris wurde der berühmte Cameo, die sogenannte

Apotheose des Augustus erworben; aus dem von St. Genevieve etwa 17000 antike, mittelalterliche und moderne Münzen, Agatgeräthe, geschnittene Steine und andere Gegenstände. Im Jahre 1795 wurden Millin und Mionnet angestellt, und durch Letzteren seitdem die Münzen nach dem System von Eckhel geordnet. Seit diesem Jahre langten aus Holland, Venedig, Turin, Rom und Berlin grofse Schätze aller Art an. Auch wurde die Sammlung fortwährend durch Ankäufe und Tausch beträchtlich vermehrt. Dem Kupferstichcabinet flofs eben so aus den Kirchen und Klöstern Vielerlei zu, und dasselbe erhielt dadurch, dafs eine Reihe der wichtigsten Blätter der gröfsten Kupferstecher aller Nationen von der Erfindung dieser Kunst bis auf unsere Tage unter Glas und Rahmen aufgestellt wurde, einen neuen Reiz. Die gröfsten Schätze aber ergaben sich aus denselben Quellen für die königl. Bibliothek. Vor allen war hier die Bibliothek des Klosters St. Germain des Prés wichtig, welche durch Vermächtnisse zur ersten in Paris nach der königlichen angewachsen war, und allein aus der berühmten Sammlung des Herzogs von Coislin 3000 Mss., unter denen viele mit Miniaturen, enthielt. Nächstdem lieferten die der Sorbonne, der Abtei von St. Victor, der Feuillants, des Jacobins und der Capuziner von St. Honoré bedeutende Beiträge. Andere wichtige Erwerbungen aus Italien verschaffte der Bibliothek der Friede von Tolentino. Eben so wurde das Cabinet der Handzeichnungen aus den italienischen Sammlungen dieser Art erstaunlich bereichert. Am wichtigsten war der Zuwachs des vortrefflichen Cabinets des Herzogs von Modena. Sowohl für dieses, als das Cabinet der Ku-

pferstiche, wurde endlich in der Versteigerung von Basan's reicher Verlassenschaft Manches erstanden.

Als im Jahre 1802 die vielen Häupter des Weltdrachens der Revolution allmählig in Napoleon zu einem zusammengeschmolzen waren, kam in alle jene Kunstanstalten mit einer gröſseren Einheit der Verwaltung auch ein neues Leben. Denon, welchen Napoléon im Jahre 1803 zum Generaldirector derselben ernannt, war ein Mann von feiner Kunstkenntniſs und seltener Allgemeinheit des Standpunktes, der ganz dazu gemacht war, die Schätze des Musée Napoleon durch eine kluge Auswahl aus den Kunstsammlungen der Länder zu bereichern, welche in der Folge das Schicksal Italiens theilen muſsten. Gleichzeitig erhielt die Abtheilung der antiken Sculpturen an dem berühmten Visconti einen trefflichen Aufseher. Endlich wurde dafür gesorgt, daſs die zusammengehäuften Denkmale durch ein, mit dem gröſsten Aufwande angelegtes Prachtwerk auf eine würdige Weise veröffentlicht wurden. Ein Werk ähnlicher Art, welches durch die Expedition Napoleon's nach Aegypten veranlaſst worden war, trug dazu bei, den Gesichtskreis über Kunst und Art der alten Aegyptier unendlich zu erweitern. Noch im J. 1803 wurde das berühmte Nationalinstitut definitiv organisirt. Im Jahre 1808 erhielt die an gepriesenen Werken schon so reiche Abtheilung der antiken Sculpturen durch den Ankauf der berühmten Sammlung der Villa Borghese, welche nach der vaticanischen den ersten Rang in Rom behauptete, so wie der in der Villa derselben Familie zu Mondragone befindlichen vortrefflichen Sculpturen, einen neuen Glanz. Ja später kam zu allem diesem noch eine Auswahl aus der Villa Al-

bani, Roms vorzüglichster Antikensammlung nach der Villa Borghese. Unter den mancherlei einzelnen Erwerbungen ist ein 8 Figuren enthaltendes Stück des Frieses mit dem Zuge der Panathenäen vom Parthenon aus der Sammlung des Choiseul Gouffier bei weitem die wichtigste. Auch für die Abtheilung der Gemälde wurden in den Versteigerungen der bedeutenden Privatsammlungen manche, besonders für die niederländische Schule wichtige Ankäufe gemacht. Aus dem noch unermeſslich, vermehrten Vorrath von Bildern wurden endlich auch in verschiedenen anderen bedeutenden Städten des Reichs, z. B. in Lyon, Straſsburg, Mainz, Rouen, mehr oder minder erhebliche Sammlungen gestiftet.

Auf solche Weise vereinigte der Louvre im Jahre 1814, als ich das Glück hatte, ihn zu besuchen, einen Schatz von Kunstwerken ersten Ranges, wie ihn die ganze neuere Zeit nicht aufzuweisen gehabt, und gewährte daher dem Kunstfreunde den höchsten Genuſs, dem Forscher das gröſste Interesse. Besonders wohl that es, daſs man das Vorzügliche nicht, wie in den meisten Sammlungen, aus einem Wust des Mittelmäſsigen herauszusuchen brauchte, sondern das Auge von den Sternen erster Gröſse immer noch auf solche zweiter Gröſse abglitt, welche es wohlgefällig fesselten, ja in minder bedeutender Umgebung mit Recht ganz in Anspruch genommen haben würden. So enthielt die Sammlung der Antiken die mäſsige Anzahl von 254 Nummern, doch darunter auſser den bekanntesten Meisterwerken eines Torso und Apollo von Belvedere, einer Venus von Medici, eines Laokoon, einer Pallas von Velletri, einer Diana von Versailles, eine sehr bedeutende Zahl von nicht geringerem Kunstwerth, und mit wenigen Ausnahmen durch-

gängig von sehr erheblichem. Aus dem Gesammtvorrath von Bildern war die mäſsige Zahl von 1174 ausgewählt worden, diese enthielten aber eine Reihe von Hauptwerken der gröſsten Meister aus den wichtigsten Epochen aller Hauptschulen. Ja verschiedene solcher Maler, welche als Schöpfer an der Spitze ganzer Epochen stehen, waren so reich besetzt, daſs man sie von Anfang bis zu Ende ihrer Laufbahn, und in den verschiedenartigsten Aeuſserungen ihres Genies verfolgen konnte. So zeigte unter den 25 Bildern von Raphael die für Magdalena degli Oddi ausgeführte Krönung Mariä aus Perugia ihn auf dem Gipfel seiner ersten, peruginesken, die *belle Jardinière* auf dem seiner zweiten, florentinischen Epoche. Die verschiedenen Stadien seiner Laufbahn in Rom waren durch die Vision des Ezechiel, die Madonna della Sedia, beide aus dem Pallast Pitti, die Cäcilia aus Bologna, die Madonna von Fuligno aus dem Orte gleichen Namens, die Transfiguration aus Rom auf das Glänzendste besetzt. Das Portrait Leo's X. endlich lehrte ihn auch als Bildniſsmaler auf dem höchsten Gipfelpunkt kennen. Tizian war in einer Reihe von 23 Werken von seiner früheren, naturalistischen Zeit in der Maria mit dem Kaninchen, bis zu seinem groſsartigsten Werk, dem Tode des Petrus Martyr, aus Venedig, auf das Würdigste repräsentirt. Unter den 8 Bildern des Correggio lieſs das berühmte Bild mit dem heil. Hieronymus aus Parma ihn auf der Höhe der in der frischesten Tageshelle blühenden Farben, der feinsten, heitersten Grazie, die Pietà, eben daher, in dem rührenden Ausdruck tiefer, düsterer Trauer, Jupiter und Antiope in dem Element üppiger Sinnlichkeit erkennen. Von Lodo-

vico Carracci befand sich unter sieben eins seiner grofsartigsten Werke, die Berufung des heil. Matthäus zum Apostel, aus Bologna. Annibale Carracci, durch 36 Bilder vertreten, erschien in seiner berühmten Himmelfahrt Mariä aus Bologna von seiner vortheilhaftesten Seite. Von seinem Bruder Agostino sah man sein berühmtestes Bild, die Communion des heil. Hieronymus, eben daher. Von einem so seltenen Meister wie Domenichino waren 16 Bilder, und darunter seine 3 gröfsten Altarblätter, der Tod der heiligen Agnes, die Stiftung des Rosenkranzes aus Bologna und die Communion des heiligen Hieronymus, aus Rom, vorhanden. Unter den 23 Bildern des Guido Reni befanden sich Werke wie sein Kindermord aus Bologna und seine Darstellung im Tempel. Mehr oder minder waren die anderen namhaftesten Meister der italienischen Schule ähnlich besetzt, und doch überstieg die Gesammtzahl, einige Werke aus der spanischen Schule noch eingerechnet, nicht 462 Bilder. Die niederländische Schule, welche mit einer mäfsigen Anzahl aus der deutschen 605 Bilder umfafste, war nicht minder reich ausgestattet. Sie wurde auf das Würdigste durch die Mittelbilder des Hauptwerks der Brüder van Eyck, der Anbetung des Lamms, Gott Vater und Maria aus der Cathedrale von Gent eröffnet, dessen Flügel jetzt eine Hauptzierde des Berliner Museums bilden. Daran schlossen sich Jan van Eyck's Altarbild mit dem heil. Donatian aus Brügge und das berühmte jüngste Gericht aus Danzig, ein anderes Capitalwerk der Eyckschen Schule. Die zweite grofse Epoche der niederländischen Kunst hatte allein von Rubens, ihrem Begründer, nicht weniger als 52 Gemälde aufzuwei-

sen und darunter eine ganze Reihe seiner durch Umfang und Gehalt berühmtesten und ganz von seiner Hand ausgeführten Werke, von denen ich hier nur seine Kreuzabnahme aus dem Dom zu Antwerpen, und seinen heiligen Rochus aus Alost anführen will. Als Portraitmaler zeigten ihn Bilder wie die sogenannten vier Philosophen aus dem Pallast Pitti, und der Bürgermeister Rockox aus Antwerpen, als Genremaler der berühmte Bauerntanz, als Landschaftsmaler die Gegend von Cadix mit Odysseus und Nausicaa aus dem Pallast Pitti in all seiner Vortrefflichkeit und Universalität. Van Dyck war es vergönnt, durch 33 Bilder in seinen so sehr verschiedenen Epochen als Schüler des Rubens, als influirt durch die grofsen Italiener und als Portraitmaler in England vollständig beurtheilen zu lernen. Ein Aehnliches gewährten 31 Bilder für Rembrandt. In welcher Weise die grofsen holländischen Genre-, Landschafts- und Thiermaler besetzt waren, mag es genügen zu bemerken, dafs von Potter sein Hauptbild, der junge Stier aus dem Haag, dort zu sehen war.

Besonders hoch ist es Denon anzurechnen, dafs er mit seltener Erkenntnifs die Nationalschule auf die mäfsige Zahl von 107 Bildern beschränkt und nur von den Hauptmeistern der älteren französischen Schule, N. Poussin, Lesueur und Lebrun, eine gröfsere Anzahl aufgenommen hatte.

Auch die lebenden Künstler fanden unter Napoleon's Gewaltherrschaft Beschäftigung, und David, Gros und Gerard führten für ihn mehrere ihrer Hauptwerke aus. Freilich rief sein Geheifs auch eine Unzahl geist- und gemüthloser Fabrikarbeiten geringer Maler in das Dasein. Unter den von ihm be-

schützten Bildhauern nimmt Chaudet die erste Stelle ein. Werke, wie die Säule auf dem Platz Vendôme, und der Triumphbogen, l'Etoile genannt, beweisen, daſs es Napoleon, wenn auch vielleicht an Geschmack, so doch wenigstens nicht an Groſsartigkeit des Sinnes für Architectur fehlte.

Obgleich in der Epoche, in welcher die öffentlichen Sammlungen zu diesem überschwenglichen Reichthum gelangten, auch manche Privatsammlungen entstanden, wollte sich die alte Liebe zum Sammeln doch nicht wieder einfinden, so daſs bei den Versteigerungen der Cabinete Choiseul, Praslin 1808, Sabatier 1809, Robit 1810, Sereville und De Preuil 1811, Solirene und De Clos 1812, das Meiste nach England ging.

Erst nachdem es im Jahre 1815 zum zweiten Male gelungen war, den weltstürmerischen Geist Napoleon's zu bändigen, und den Alles überfluthenden Strom der Revolution in sein altes Bett zurück zu drängen, wurde das Musée Napoléon dadurch, daſs jede Nation Europa's sich das Ihrige zurücknahm, in seiner Gesammtheit aufgelöst, und büſste auch die Bibliothek und das Cabinet der Münzen und geschnittenen Steine Manches ein. Ungeachtet des hohen, ja einzigen Interesses, welches dasselbe gewährte, und der sehr anzuerkennenden Liberalität, wonach es Jedermann vergönnt war, diese unermeſslichen Schätze nach Behagen zu genieſsen, ist diese Auflösung, auch abgesehen von dem rechtmäſsigen Besitztitel der verschiedenen Völker, als ein Glück für die gebildete Menschheit zu betrachten. Zu geschweigen, daſs viele dieser Kunstwerke auf dem Boden am besten verstanden werden, wel-

chem sie naturgemäſs entsprossen, ist es nicht gut, daſs die im Vergleich mit der alten Welt und auch selbst mit dem Mittelalter sehr kleine Zahl groſser Kunstwerke, welche über unsere moderne Welt spärlich genug ausgesäet ist, an einem Orte zusammengedrängt wird, damit eine, im Verhältniſs immer kleine, Zahl von Menschen schwelgt, während die übrige Welt darben muſs, und darin der schon so seltene Sinn für die Schönheit bildender Kunst, aller Nahrung beraubt, völlig abstirbt. Nicht ohne ein wehmüthiges Gefühl sah ich damals im Louvre so manches Bild in dem Gedränge von noch gröſseren Sternen gänzlich unbeachtet, welches früher einen Ort oder eine Kirche allein berühmt gemacht, und an dem sich Tausende erfreuet hatten. Theilweise aus denselben Gründen würde ich auch gegen die seit jener Zeit ebenfalls erfolgte Auflösung des so interessanten *Musée des Monumens français* nichts einzuwenden haben, wenn mich nicht Lenoir persönlich versichert hätte, daſs bei dieser Gelegenheit eine ansehnliche Zahl von Monumenten, anstatt sie an den ursprünglichen Stellen wieder aufzustellen, verschleppt, ja theilweise zerstört worden wäre.

Betrachten wir jetzt, wie sich nach diesen noch mehr dem Gehalt als der Zahl nach höchst bedeutenden Verlusten die nun wieder königlichen Kunstsammlungen unter der obersten Leitung des Grafen von Forbin in Paris neu gestalteten.

Zuvörderst ist zu bemerken, daſs jene Reclamationen, besonders von Italien aus, mit so wenig Strenge gemacht wurden, daſs eine beträchtliche Anzahl trefflicher Sculpturen und Gemälde davon ausgeschlossen blieb. Mit den kleineren Gegenständen, Zeichnungen,

Kupferstichen, Büchern, Münzen, hatte man es noch ungleich weniger genau genommen.

Die Sammlung antiker Sculpturen behielt, aufser dem sehr beträchtlichen Bestande der alten königlichen Sammlung, die sämmtlichen Schätze der Familie Borghese und machte noch einige sehr namhafte Erwerbungen aus der Villa Albani, so dafs sie im Jahre 1817 bereits 355 Werke zählte. Hierzu liefs im Jahre 1818 Ludwig XVIII. aus der Sammlung von Choiseul Gouffier aufser einigen anderen Werken eine Metopenplatte vom Parthenon ankaufen, welche mit der herrlichen Statue der Venus von Milo, die der Marquis de Riviere, französischer Gesandter in Constantinopel, demselben Könige im Jahre 1820 verehrte, mehrere der berühmtesten, im Jahre 1815 verlorenen aufwiegen. Mit Zuziehung vieler Denkmale, die im Musée Napoléon nicht zur Aufstellung hatten gelangen können, und mancher späteren Erwerbungen war aber die Anzahl der Sculpturen im Jahre 1830 auf 868 gestiegen, wobei 288 Inschriften und einige andere Gegenstände nicht gerechnet sind.

In der Gemäldegallerie des Musée Napoléon hatte man bei dem *embarras de richesses* von dem alten, so sehr bedeutendem Bestande nur eine Auswahl aufnehmen können. Aufser den Bildern, welche man jetzt aus diesem hinzuzog, nahm man aus dem Pallast Luxembourg das Leben der Maria von Medici von Rubens, das Leben des heil. Bruno von Lesueur und die Häfen Frankreichs von J. Vernet, endlich eine Anzahl von Hauptwerken französischer Maler, welche vordem die Pariser Kirchen geschmückt hatten. Solcherweise enthielt die Gallerie des Louvre bereits

im Jahre 1818 wieder 1113 Bilder. Die 402 aus der italienischen Schule waren zwar an Zahl von Meisterwerken aus den Epochen Raphael's und der Carracci mit den früheren nicht zu vergleichen, doch befanden sich darunter wieder sehr werthvolle Bilder von Meistern, welche früher fehlten, z. B. eines Moretto, eines Boltraffio, eines Lorenzo di Credi, besonders aber aus den früheren Epochen, z. B. eines Fiesole, eines Filippo Lippi, eines Domenico Ghirlandajo, eines Carpaccio. Durch die 449 Bilder der niederländischen und deutschen Schule waren wenigstens alle Hauptmeister des 17ten Jahrhunderts aus der ersten würdig, viele selbst reich vertreten. Die französische Schule endlich war mit 262 Gemälden ungleich vollständiger besetzt als vordem. Theils aus den alten, noch immer sehr reichen Vorräthen, theils durch neue Ankäufe, war die Zahl bald nach dem Tode Ludwig's XVIII. schon auf 1248 angewachsen und die italienische und niederländisch-deutsche Schule jede um 39, die französische um 47 Bilder vermehrt worden. Letztere rührten zum Theil von neueren französischen Meistern her, indem es seit der Restauration Sitte geworden war, nach dem Tode eines namhaften Malers eins oder mehrere seiner besten Werke in die Gallerie aufzunehmen.

Die Sammlung der Handzeichnungen, welche durch die Vermehrungen während der Revolution bis auf nahe an 20000 angewachsen war, blieb in den ersten Jahren im Salle d' Apollon aufbewahrt. Im Jahre 1818 waren dort 498 unter Glas und Rahmen aufgestellt. Aufserdem aber sah man dort 59 Portraite in Emaille von dem berühmten Petitot, so wie verschiedene Emaillen aus der Fabrik von Limoges

und bemalte irdene und glasirte Gefäfse, angeblich von dem bekannten Bernhard Palissy aus Rouen. Später wurden die Zeichnungen in sieben andere Säle des Louvre vertheilt, und einige andere mit den Emaillen, Gefäfsen von Agat, Reliquienkästchen, Tabernakeln und sonstigem mittelalterlichen Kunstgeräth angefüllt.

In der Gallerie Angoulême, einem anderen Theile des Louvre, liefs Ludwig XVIII. in fünf Sälen 88 Denkmale der französischen Sculptur vom 16ten bis zu Ende des 18ten Jahrhunderts zusammenstellen, unter welchen Hauptwerke eines Jean Cousin, Jean Goujon, Francheville, German Pilon und Pujet vorhanden sind. Die Mehrzahl derselben befand sich früher in dem *Musée des monumens français.*

Das Cabinet der Münzen etc. wurde durch eine Reihe von Erwerbungen auf das Glücklichste vermehrt, unter denen sich die der ägyptischen Denkmale von Cailliaud, gegen 6000 Münzen von Völkern, Städten und Königen von Cousinery, 500 sicilianische von Rollin, 8000 griechische von Edouard de Cadalvène, endlich die Sammlung von Allier de Hauteroche, vormaligem Consul in der Levante, mit den seltensten griechischen Münzen, am meisten auszeichnen.

Endlich wurden allmählig in 4 Sälen des Louvre die durch den Ankauf der zweiten Drovetti'schen Sammlung ungemein vermehrten ägyptischen Alterthümer von kleinerem Umfange, in 4 anderen griechische und römische Anticaglien aufgestellt. Beide Classen waren durch sehr wichtige Erwerbungen ungemein vermehrt worden, unter denen die erste, von

dem bekannten Durand gebildete Sammlung griechischer, bemalter Thonvasen und sonstiger Anticaglien, welche im Jahre 1825 angekauft wurde, eine besondere Erwähnung verdient.

Höchst bedeutend ist nun aber, was zur Decoration aller dieser verschiedenen Räume geschehen ist. Die berühmten Architecten Fontaine und Percier, schon seit dem Jahre 1805 bei dem Louvre thätig, schmückten dieselben auf das Reichste mit geschmackvollen Stuckaturen und Vergoldungen, und eine Reihe von Plafonds wurde von dem Jahre 1819 bis 1830 von den ersten französischen Malern, einem Gros, Horace Vernet, Ingres u. a. m., mit Gemälden geziert. Der Erste vollendete aufserdem sein Hauptwerk in der Kuppel der Kirche der heil. Genoveva, des jetzigen Pantheons, Gerard führte den Einzug Heinrich's IV. in Paris und andere Werke aus, und beide Künstler wurden in hohen Ehren gehalten.

Im Pallast Luxembourg endlich wurde jetzt eine Sammlung von Bildern und Sculpturen moderner, und zwar meist lebender französischer Künstler angelegt, und im Jahre 1818 von ersteren 74, von letzteren 23 aufgestellt. Bis zum Jahre 1830 wurde die Anzahl beider noch beträchtlich vermehrt.

Auf dem Gebiete der Archäologie und der neueren Kunstgeschichte waren in dieser Zeit Quatremère de Quincy, Raoul-Rochette, Mionnet und der Graf Clarac besonders thätig.

Unter den Privatsammlungen, welche in dieser Zeit in Paris entstanden, nimmt die des Herzogs von Berry im Schlosse Elisée Bourbon den ersten Rang ein. Sie enthielt eine Reihe von Meisterwerken von

den gröfsten Genre-, Landschafts-, Thier- und See-Malern der flamännischen und holländischen Schule des 17ten Jahrhunderts.*) Zwei andere ebenfalls höchst vorzügliche für dieselbe Zeit und Schule waren die des Fürsten Talleyrand und des General-Einnehmers Lapeyrière. Die erstere wurde im Jahre 1817 ganz nach England verkauft, und bei der Versteigerung der letzteren im Jahre 1825 gingen die meisten Bilder ebenfalls dahin. Ein ähnliches Schicksal hatten viele Gegenstände aus der reichhaltigen Sammlung des Baron Denon, welche im Jahre 1826 zum Verkauf kam. Dieselbe bestand aus einer Auswahl von Cabinetbildern und Zeichnungen aller Schulen und Epochen, einer Auswahl von Kupferstichen, worin die Werke von Marc Anton, Lucas van Leyden, Rembrandt und Callot vorzüglich gut besetzt waren, einer trefflichen Sammlung von ägyptischen, griechischen, römischen, mittelalterlichen und orientalischen Medaillen und Münzen, wie aus sonstigen Anticaglien aller Art.

Per tot discrimina rerum, d. h. durch so grofse und mannigfaltige Wechsel des Schicksals bin ich endlich so weit gelangt, dafs ich Dich in die verschiedenen Sammlungen, wie sie gegenwärtig bestehen, einführen kann, wobei ich gelegentlich die Veränderungen bemerken werde, welche sie seit der letzten grofsen Umwälzung im Juli 1830 erfahren haben.

*) Nachdem schon früher ein Theil dieser Sammlung in England aus freier Hand verkauft worden war, wurden die übrigen Bilder im Jahre 1837 zu Paris versteigert und brachten die Summe von 645,855 Frcs. Die meisten Hauptbilder sind nach Rufsland und nach England gegangen.

Dritter Brief.

Paris, den 29. October.

Es hat einen ganz eigenthümlichen Reiz, wenn man an einem so bedeutenden Orte wie Paris nicht mehr das Gefühl des Fremden hat, sondern alle Gegenstände, Kunstwerke wie Menschen, einem als wohl bekannt entgegentreten. Diese angenehme Erfahrung mache ich hier täglich. Besonders wohl aber thut es, alte Freunde in Gesinnung und geistiger Lebendigkeit unverändert anzutreffen, wie es mir in diesen Tagen mit dem berühmten Maler, dem Baron Gerard, erging. Er empfing mich mit dem gütigsten Wohlwollen, und die Grazie seines Geistes, die Eigenthümlichkeit und Eleganz seines Ausdrucks über die verschiedenartigsten Gegenstände übten wieder auf mich ganz den alten Zauber aus. Dabei ist er, wie das wohl sonst bei so ausgezeichneter Gabe der Mittheilung der Fall zu sein pflegt, keineswegs unfähig geworden, zuzuhören, sondern nahm manche Mittheilungen über die reichen Kunsterfahrungen, welche ich in England gemacht, wie über meine jetzigen Studien hier mit sichtbarer Theilnahme auf. Besonders billigte er meinen historischen Standpunkt für die Betrachtung von Kunstwerken, indem nur dadurch sowohl das Wesen ganzer Schulen und Epochen, als jedes einzelnen Kunstwerks in seinem Zusammenhange erkannt und bis in seine geheimsten Lebensfasern gewürdigt werden kann. Da nun kein Ort in der Welt in dieser Beziehung eine so reiche und vielseitige Belehrung gewährt, wie Paris durch die verschiedenen königlichen Sammlungen, so denke

ich auch in Betrachtung derselben diesen Weg mit Dir einzuschlagen.

Ich wende mich daher zuerst zur Betrachtung der antiken Sculpturen, welche der Louvre in sich schliefst. Die hiesige Sammlung bildet auf das Glücklichste eine Ergänzung zu den Schätzen ähnlicher Art im britischen Museum. Mufs sie diesem an imposanten Massen grofsartiger Denkmale altägyptischer Kunst, so wie griechischer aus der Epoche des Phidias sehr weit nachstehen, so ist sie ihm wieder an Zahl der vortrefflichsten Werke aus der Epoche der Nachfolger Alexander's des Grofsen, wie der römischen Kaiser unendlich überlegen. Beide Museen zusammengenommen bieten die beste Gelegenheit in der Welt dar, sich von dem Gange der Sculptur von der uralten Cultur Aegyptens, bis zu den spätesten, schwachen Versuchen des hinsterbenden Alterthums die deutlichste Anschauung zu verschaffen, und bei der grofsen Schnelligkeit der Verbindung zwischen London und Paris ist es fast so gut, als ob der Kunstfreund dieses Studium an einem und demselben Orte anstellen könnte. Für die hiesige Sammlung der Antiken gewährt dem Besuchenden der Catalog des jetzigen Conservators, Grafen Clarac, eine sehr vollständige Auskunft; denn er enthält in Betreff der Denkmale selbst nicht nur Beschreibung, Beurtheilung, Angabe der wichtigsten Restaurationen, des Stoffes und Maafses, sondern auch Notizen über die Herkunft, und die Abbildungen, bei den wichtigeren selbst über Zeit und Ort des Fundes. Ueber dergleichen sind zugleich die Meinungen der berühmtesten Archäologen, eines Winckelmann und Visconti, beigebracht, welchem Letzteren die meisten Bestim-

mungen entlehnt sind. Aufserdem aber findet sich darin eine kurze Geschichte des Louvre und der einzelnen Räume desselben, und ausführliche Bemerkungen über die Stoffe, worin die Alten Sculpturen ausgeführt, so wie über ihre Trachten und Rüstungen, ihre musikalischen Instrumente und Trinkgefäfse. Die Sammlung ist in 25, nach darin befindlichen Denkmalen benannten, Räumen des Erdgeschosses vertheilt, von denen einige, wie die Säle der Caryatiden und der Diana, von ansehnlicher Gröfse sind, andere aber nur zu Verbindungen zwischen solchen dienen. Die Decken sind meist mit älteren oder neueren Malereien, die Wände mit reichen Stuccaturen geziert. Von den Denkmalen stehen verschiedene der wichtigsten in der Mitte der Räume, so dafs man sie von allen Seiten sehen kann, die anderen sind an den Wänden, einige in Nischen schicklich aufgestellt. Die ganze Anordnung ist sehr geschmackvoll zu nennen und macht einen reichen, würdigen, malerischen Eindruck. Leider ist aber dabei so wenig Rücksicht genommen, das der Arbeit und Zeit nach Gleichartige zusammenzustellen, dafs Spätrömisches mit Aegyptischem und Altgriechischem gemischt ist, und sogar zwei einem Sarkophag angehörige Reliefe sich in zwei verschiedenen Sälen befinden. Nur in dem sogenannten Saale der Römer und der Isis entspricht wenigstens die Mehrzahl der Monumente diesen Benennungen. Auch sind manche Reliefe für ein genaues Studium zu hoch angebracht, einige Statuen vor den Fenstern so aufgestellt, dafs die Blendung eine genaue Besichtigung unmöglich macht. Alle diese Uebelstände hätten sich aber meines Erachtens leicht vermeiden lassen, ohne der Schön-

heit der Anordnung etwas zu vergeben, und wie lehrreich und dankbar wäre bei dem Reichthum an Denkmalen aus so verschiedenen Epochen eine Aufstellung nach dem historischen Princip hier gewesen! Indem ich dieses bei der Betrachtung der für jede Epoche wichtigsten Denkmale festhalte, füge ich jedesmal die No. aus dem Claracschen Catalog bei. Wo die Angabe des Stoffs und der Abkunft eines Werks fehlt, ist auch ebenda nichts vorhanden. Die Maafse habe ich bei Rundwerken nur da angegeben, wo die Figuren über oder unter lebensgrofs sind.

Obgleich die Sammlung, wie schon bemerkt, an colossalen Sculpturen ägyptischer Kunst dem britischen Museum nachsteht, fehlt es doch daran keineswegs, nur sind dieselben bis jetzt, mit Ausnahme eines einzigen, noch immer nicht zur Aufstellung gelangt. In dem Magazin, zu welchem mir der Zutritt durch besondere Gunst verstattet worden, fand ich den Kopf und einen Fufs einer Statue von rothem Granit, die den gröfsten im britischen Museum nichts nachgiebt, und einige weit über lebensgrofse sitzende Statuen, welche die ägyptische Kunst in ihrer grofsartig-architectonischen Starrheit, in ihrer bewunderungswürdigen Bezwingung des widerstrebendsten Materials in ansehnlichen Massen würdig repräsentiren. Mehrere Monolithen, z. B. ein Vogelhaus und ein Sarkophag von viereckiger Form aus Granit gearbeitet, sind von aufserordentlicher Gröfse. Unter verschiedenen fragmentirten Sarkophagen von Basalt sind die Hieroglyphen, womit der eine von aufsen und innen bedeckt ist, von der feinsten und schärfsten Arbeit. Ein anderer grofser Sarkophag besteht seltener Weise aus Sandstein. Zunächst war mir eine, in dem dich-

ten, gelblichen Kalkstein, welcher Palombino genannt wird, gearbeitete Relieffigur in Lebensgröfse wegen der Spuren von Malerei darauf sehr interessant. Sie ist leider in verschiedene Stücke zerbrochen. Aufserdem enthält dieses Magazin noch eine Reihe lebensgrofser und kleinerer Statuen von Basalt, Granit und Palombino, darunter einige Thalamephoren, oder solche, welche in verehrend hockender Stellung Capellen, worin Statuetten von Gottheiten, vor sich halten, den Gypsabgufs eines Triumphzuges in vielen Platten von sehr flachen, aber stylgemäfs behandelten Reliefs mit zum Theil sehr individuellen Gesichtern, endlich eine reiche Sammlung von Stelen, deren Reliefe meist von sehr zierlicher und präciser Arbeit sind.

Ich gehe jetzt zu den bereits aufgestellten Denkmalen über, welche, sehr verschiedenen Epochen angehörig, wohl geeignet sind, von dem Zustande der Kunst von der ältesten bis zur spätesten Zeit eine anschauliche Vorstellung zu erwecken. Das imposanteste ist ein trefflich gearbeiteter männlicher Sphinx von rothem Granit, mit den vorgestreckten, aber zur Hälfte restaurirten Vorderfüfsen, 14 Fufs 6½ Zoll lang, 5½ F. hoch, welcher aus den Ruinen von San, dem alten Tanis in Oberägypten stammt, und dem Könige Carl X. von dem vormaligen französischen Generalconsul in Aegypten, Hrn. Drovetti, verehrt worden ist. Auf einem hohen Fufsgestell ziert dieser Sphinx jetzt auf eine sehr bedeutende Weise die Mitte eines kleinen, auch mit anderen, antiken Sculpturen reich und geschmackvoll gezierten Hofes des Louvre, durch welchen der Weg an den Wochentagen zu den Kunstschätzen führt. Hier erhält der Kunstfreund schon

einen Vorschmack der Genüsse, die ihn im Innern der Kunsthallen erwarten; besonders ist mir der grofse Sphinx von vortrefflicher Arbeit immer als ein Symbol der mannigfaltigen Fragen und Räthsel erschienen, welche so viele Kunstwerke dem gebildeten Besucher vorlegen. Unter den Cartouchen von drei Pharaonen an dem Sphinx befindet sich die des Rhamses des Grofsen, oder Sesostris. Zwei in Syenit*) gearbeitete Statuen der so häufig vorkommenden, löwenköpfigen Göttin, welche nach Champollion Taphne, die Gemalin des ägyptischen Hercules, vorstellt, zieren ebenfalls den Hof. Beide sind gewöhnliche Arbeiten im streng ägyptischen Styl. Ihre grofse Gleichheit zeugt für die frühe Erstarrung ägyptischer Kunst, denn die eine (No. 758.) trägt die Cartouche Amenophis II., oder Memnon's, und gehört nach Champollion dem 18ten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung an, während die andere (No. 786.) nach der Cartouche des Sesonchis aus dem 11ten Jahrhundert stammt.

Ein wahres Prachtstück ist eine sitzende, 5 F. 7 Z. hohe Statue von orientalischem Alabaster, oder Aragonit (No. 55.), welche mit der Cartouche des Sesostris bezeichnet, also in das 15te Jahrhundert v. Chr. Geb. gehört. Die fleifsige Ausführung und das Verständnifs des Einzelnen in den Beinen, Knieen und Zehen liefert einen neuen Beweis von der hohen

*) So nenne ich mit den Mineralogen diese, gewöhnlich schwarzer Granit benannte, vorzugsweise bei der Stadt Syene in Aegypten vorkommende Steinart, welche sich dadurch von dem Granit unterscheidet, dafs sie statt des Glimmers in kleineren, oft aber auch in sehr grofsen Massen, Hornblende enthält, wodurch sie meist das sehr dunkle Ansehen hat.

Ausbildung der ägyptischen Sculptur zur Zeit dieses Pharao. Die obere Hälfte der Statue ist Resauration.

Die Statue eines knieenden Priesters im streng ägyptischen Styl (No. 361.) ist, obgleich nur 1 F. 3 Z. hoch, wegen der fleifsigen Arbeit in einem grauen Quarzgestein bemerkenswerth, welches durch seine erstaunliche Härte höchst schwierig zu bearbeiten ist. Ein gelber Ton der Oberfläche ist nur ein alter Anstrich.

In welcher Strenge jener alte Styl noch im 7ten Jahrhundert vor Christo festgehalten wurde, beweist eine in Syenit gearbeitete, hockende Statue in Lebensgröfse (No. 374.), welche nach der Cartouche aus der Zeit Psammetich's II. herrührt. Nur die Augen liegen etwas weniger flach, als in den früheren Denkmalen. Bei einer anderen, in derselben Steinart, aber ungleich fleifsiger und besser gearbeiteten Statue, einer Thalamephore (No. 565.) aus derselben Epoche, kommt hierzu noch eine feinere Form des Gesichts und eine schmale und grade Bildung der Nase. Dasselbe gilt für Gesicht und Hals auch von einer ähnlichen Statue (No. 367.), an welcher indefs Nase, Mund und Kinn restaurirt sind. Eine andere Statue (No. 372.), von 4 F. 1½ Z. Höhe, geht in der Ausbildung aller Formen noch weiter, und zeigt, obgleich in Stellung, Verhältnissen, Character von Brust und Schultern noch ganz der altägyptische Styl herrscht, in den Händen, noch mehr aber in den Füfsen, eine Schönheit der Form, welche schon griechische Anklänge zu verrathen scheint. Der zu grofse Kopf ist diesem Werk fremd. Zwei Sphinxe, deren jeder 4 F. 8 Z. lang, 2 F. 5 Z. hoch ist (No. 350.), sind deshalb sehr interessant, weil sie nach den Car-

touchen unter den Pharaonen Nephereus und Achoris, also von 407 — 389 v. Chr. Geb. gearbeitet worden sind, mithin die Kunstweise dieser späten Epoche zeigen. Auch hier finden sich noch, wie bei den ältesten Denkmalen, die Augen vorliegend und, wie die Mundwinkel, heraufgezogen, die Ohren abstehend; doch sind die Wangen ungleich weniger stark und gedunsen, das ganze Oval, wie besonders das Kinn, ungleich zierlicher. Die Nasen und manche andere Theile sind ergänzt. Hieran schliefst sich zunächst in der Zeit die 7 F. 8 Z. hohe, in Syenit ausgeführte Statue der Isis (No. 369.), welche nach den Hieroglyphen aus dem 20sten Jahre der Regierung des Ptolomäus Philadelphos, also 264 v. Ch. herrühren soll. Hier ist allerdings der Abstand gegen alle obigen Werke sehr auffallend, denn das Gewand ist in sehr zierliche Falten von ganz griechischem Geschmack geworfen. Kopf, Hände und viele einzelne Falten sind ergänzt. Eine andere, fast eben so grofse, in *nero antico* ausgeführte Statue der Isis, welche im vorigen Jahrhundert in der Villa des Hadrian zu Tibur gefunden worden (No. 359.), und ohne Zweifel wohl eine Nachahmung aus dieser späten Zeit ist, hat in dem etwas aufgeworfenen Munde und den etwas vorliegenden Augen, in den knittrigen Falten, womit der dünne Stoff des Gewandes ausgedrückt ist, ungleich mehr von dem Altägyptischen beibehalten, als dieses bei Nachahmungen dieser Kunst aus der Zeit des Hadrian gewöhnlich ist. Namentlich hat die Darstellung der Isis aus dieser Zeit in der Regel ein Gewand von starkem Stoff, welches, vorn aufgenommen, in der Mitte eine flache, zu beiden Seiten tiefe Falten bildet, wie die übrigens mäfsige Statue No. 436.

Um meine Studien über die ägyptische Kunst im Zusammenhange zu beendigen, besuchte ich in diesen Tagen die vier Zimmer, welche im ersten Stock des Louvre die übrigen, meist kleineren Gegenstände derselben vereinigen. Die von etwas ansehnlicherem Umfange, so wie die aufgewickelten Papyrusrollen, sind in Glasschränken an den Wänden, die von geringerem in 14 Schaukasten vertheilt. In der Mitte befinden sich auf Tischen eine ziemliche Anzahl von Mumien. In dieser Sammlung, welche eine Mannigfaltigkeit der interessantesten Gegenstände vereinigt, zogen mich besonders die Arbeiten in Metall an. Einige Statuetten in Bronze sind von der zierlichsten Arbeit, ja an einer ist das Muster des Gewandes durch feine, eingelegte Goldfäden sehr artig ausgedrückt. Einige Statuetten sind ganz von Gold. Die Anzahl der Skarabäen in den verschiedensten Gröfsen und Stoffen ist erstaunlich grofs. Unter den vorhandenen Gefäfsen befinden sich verschiedene, welche für den Sinn der Schönheit in den Formen bei den alten Aegyptiern sehr vortheilhaft zeugen. Manche Geräthe und Werkzeuge geben eine Vorstellung von dem Leben und Culturzustande der alten Aegyptier; doch ist in dieser Beziehung unsere Sammlung in Berlin vollständiger.

Von dem frischen Eindruck aller dieser Denkmale erfüllt, schritt ich zu der mir auf das Freundlichste von Hrn. Champollion-Figeac gewährten Anschauung der von seinem Bruder, Champollion dem jüngeren, hinterlassenen Zeichnungen, welche unter seiner Aufsicht von geschickten französischen Künstlern unmittelbar nach den wichtigsten Denkmälern in Aegypten gemacht worden sind. Die Hauptergebnisse dieser Durchsicht sind folgende: Es herrscht

unter diesen Denkmalen eine ungleich gröfsere Verschiedenheit, als man aus dem colossalen Prachtwerk der ***Description de l'Egypte*** abnehmen kann, wo alles viel zu sehr über einen Leisten geschlagen ist. Das Strengtypische der Gesichter beschränkt sich nur auf die freilich zahllosen religiösen Vorstellungen mit ihrem weitläufigen Ceremoniel. Die Darstellungen historischer Personen, z. B. der Pharaonen, sind mehr oder minder individuell, besonders gilt dieses von Nase, Mund und Kinn, welche eine grofse Mannigfaltigkeit der Formen zeigen, und wobei nur das, bisweilen sehr geringe, Heraufziehen der Mundwinkel dem allgemeinen Typus angehört. Ungleich mehr in demselben befangen sind die langgeschlitzten, aufwärts gezogenen Augen und die kurze, schräge Stirn, doch kommen selbst hier Ausnahmen vor, und manche Köpfe zeigen nicht nur, wie der des Rhamses im britischen Museum, den edlen, männlichen Character eines Herrschers, sondern auch eine jugendliche Formenschönheit beider Geschlechter, welche der griechischen nahe kommt. In Vorstellungen aus der Geschichte und dem Leben, bei welchen die ägyptischen Künstler nicht von Priesterzwang gefesselt wurden, finden sich ungleich mehr Freiheit in den Bewegungen, bisweilen schöne, oft kühne Motive. Der Character verschiedener Völker, z. B. der Juden, der Neger, ist in den verschiedenen Siegen der Pharaonen in den Köpfen mit ungemeiner Schärfe aufgefafst. Bei weitem am glücklichsten erscheinen aber die Bildungen der Thiere, wo jeder Zwang wegfallen mochte. Die Pferde zeigen eine, höchst edle, schlanke Raçe und sind oft äufserst lebendig und graziös bewegt; besonders überraschte mich durch die

Frei-

Freiheit der Bewegungen die Vorstellung eines Lagers mit zum Theil ruhenden Pferden. Aehnliche schlagende Naturwahrheit und Grazie der Bewegung zeigt sich in Vorstellungen von Jagden bei Hasen und Gazellen. Eine Kuh, welche ihr saugendes Kalb leckt, ist besonders schön im Motiv. Streitwagen, Sessel, Gefäſse haben eine Leichtigkeit und Eleganz der Formen, welche den Griechen sehr nahe stehen, und doch rühren alle Monumente, wovon ich diese Bemerkungen entnehme, aus einer ungleich früheren Epoche her, als die Aegyptier mit den Griechen in nähere Berührung gekommen sind. Die Veröffentlichung dieser Zeichnungen in getreuen Nachbildungen, welche zu erwarten steht, ist daher für das Studium ägyptischer Kunst von der gröſsten Wichtigkeit.*)

Ich wende mich jetzt zu den Werken altgriechischer Sculptur. In manchen Stücken, der zurückliegenden Stirn, den flachliegenden, heraufgezogenen Augen und Mundwinkeln, dem starren und maskenhaften Ansehen, der groſsen Bestimmtheit und Schärfe der Arbeit, der geringen Ausladung und flächenartigen Behandlung, haben diese viel von den altägyptischen Denkmalen. In der langen, graden, spitzen Nase, der feineren Bildung des Mundes, den bald zu kurzen, bald überschlanken Verhältnissen, den in enge, steife, parallele Falten gekniffften Gewändern sind sie aber wieder eben so sehr von jenen verschieden. Ganz besonders aber stellt sich bei ihnen statt der starren Ruhe in übertriebenen Bewegungen, z. B.

*) Vorläufig giebt das Werk von Rossellini über alle diese Gegenstände nähere Auskunft.

unmäſsigem Ausschreiten, das Bestreben nach dramatischem Ausdruck, in gesuchter Zierlichkeit in der Stellung der Hände, dem Gehen auf den Fuſsspitzen das nur noch miſsverstandene Bemühen nach Grazie der Bewegung ein. Unter den Denkmalen dieser Art, welche auf uns gekommen, befinden sich indeſs überhaupt äuſserst wenige aus der Zeit, in welcher diese Kunstweise die allein herrschende war, sondern sie sind meist spätere Nachahmungen derselben, welche bei Monumenten gewisser Art, z. B. bei Weihgeschenken, wie es scheint aus religiösen Rücksichten, bis in sehr späte Zeit beibehalten wurde. Unter diesen Nachahmungen findet aber wieder nach Maaſsgabe ihrer gröſseren Treue oder Freiheit ein wesentlicher Unterschied statt. Die hiesige Sammlung ist besonders reich an dergleichen.

Das älteste Ansehen hat ein 1 F. 5 Z. hohes, 1 F. 4 Z. breites Relief (No. 608.), welches nach der Beischrift den Agamemnon sitzend, hinter ihm steif hintereinander stehend seinen Herold Talthybius und Epeus, den Verfertiger des trojanischen Pferdes, vorstellt. Die langnasigen Profile, die in den Hüften schmächtigen Körper gleichen ganz denen auf den alten Vasen mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde. Die Arbeit ist wenig sorgfältig, doch sind die Haupttheile richtig angegeben und ist der Styl des, gleich den ägyptischen Reliefen „*en creux*“ in einer vertieften Füllung zwischen zwei Gesimsen sehr flach gehaltenen, Reliefs, worin die einzelnen Theile in derselben Fläche gehalten und mehr eingegraben, als erhaben gearbeitet sind, höchst vortrefflich. Die Angabe der Falten ist sehr gering. Am unteren Rande läuft ein zierliches Geflecht hin. Der Gebrauch des Omega, welches in Athen erst seit dem

Jahre 402 v. Chr. Geb. in Gebrauch gekommen, kann mich in der Ueberzeugung nicht stören, dafs dieses Relief ein naives Original und keine Nachahmung des alten Styls ist, denn theils ist über den Gebrauch der Buchstaben aufserhalb Athen nichts Sicheres festzustellen, theils mag in den, von den grofsen Mittelpunkten entfernteren, von Griechen bewohnten Gegenden die alte herkömmliche Kunstweise noch fortgeübt worden sein, während in jenen die durch Phidias begründete freiere Art schon verbreitet gewesen, wie ähnliche Erscheinungen in der Geschichte der mittelalterlichen Malerei so gewöhnlich sind. Leider hat die Epidermis dieses merkwürdigen Werks, welches von Choiseul Gouffier auf der Insel Samothrace entdeckt und erworben, aber erst im Jahre 1816 von Hrn. Dubois nach Frankreich gebracht worden ist, sehr gelitten.

Durch Gröfse und Vorstellung ist der sogenannte, 6 F. 5 Z. hohe, Altar von den 12 Göttern berühmt (No. 378.), von denen je 4 die obere Hälfte der 3 Seiten zieren, die untere aber mit den 3 Mören, den 3 Horen und den 3 Grazien geschmückt ist. Die Fülle der Glieder, die mindere Schärfe der etwas flüchtigen, wenn gleich im Styl vortrefflichen Arbeit verrathen hier, ungeachtet der anderen Eigenschaften der alten Kunstweise, die spätere Nachahmung. Von Neptun, Ceres, Vesta, Apoll, Diana ist die obere Hälfte, von Pallas der ganze, von Venus und Mars die Hälfte der Köpfe Ergänzung, und nur Jupiter, Juno, Mercur und Vulcan, bis auf einzelne eingesetzte Stücke, die 9 unteren Figuren aber ganz erhalten. Die Mören sind mit Sceptern, die Horen mit Blättern, einer Blüthe und einer Frucht, die Grazien wie alle übrigen be-

kleidet, aber zugleich tanzend dargestellt. Die conventionelle Grazie geht in diesem trefflichen Werk schon hier und da, am meisten in der Hore mit den Blättern, in die freie und natürliche über. Die Epidermis hat gelitten.

Die Statue einer Minerva (No. 398.), deren Kopf nicht dazu gehörig, ist eine späte und ziemlich geringe Nachahmung dieser alten Weise.

Denselben Styl zeigen einige choragische Denkmäler, welche von dem Sieger der heiligen Wettgesänge der Chöre am Feste des Bacchus und des Apollo zu Athen der letzteren Gottheit geweiht wurden. Am treusten in allen Theilen ist jener alte Styl in dem den Apoll, die Diana und Latona vorstellenden Relief (No. 342.) bewahrt, welches von seltener Schärfe und Eleganz der Arbeit und bis auf die rechte, untere Ecke, welche neu, und eingesetzte Stücke, gut erhalten ist. Die Behandlung des Haares und der Aermel zeigt viel Verwandtschaft zu dem sogenannten Relief der Leucothea in der Villa Albani. Die Victoria, welche dem Apollo ein Trankopfer von Wein in eine Patera gieſst (No. 155.), ist ein höchst elegantes und zierliches Werk dieser Art, welches in einigen Theilen, z. B. in der Bewegung und dem Gewande der Victoria, schon einen Uebergang in den ganz freien Styl zeigt. Die Epidermis ist angegriffen. Sehr ausgezeichnet ist ein anderer (No. 247.), wo dem Apoll noch Diana und Latona folgen, und man auf einem zweiten Plan den Dreifuſs, als Preis des Sieges, und den Tempel des pythischen Apollo in Athen, wo dieser Wettgesang begangen wurde, sieht. Es stimmt sehr mit einem Relief im Museum zu Berlin überein, an welchem indeſs die Arbeit noch

fleifsiger ist. Von ungleich geringerer Arbeit ist ein ähnliches (No. 172.), nur dafs Latona und das Beiwerk fehlt. Dagegen sind die alten Theile der verwandten, aber vielfach restaurirten Vorstellung (No. 300.) nicht allein sehr zierlich in der Arbeit, sondern auch dadurch, dafs die steifen, gekniffften Falten daran, mit Ausnahme einiger Theile an der Victoria, in enge, aber freie und tiefe aufgelöst worden, für den Gang der Kunst sehr interessant. Einen noch weiteren Fortschritt zeigen die 8 Reliefffiguren, welche die 2 F. 1 Z. hohe, schöngeformte Marmorvase (No. 332.), nach der Aufschrift ein Werk des Atheniensers Sosibios, schmücken. Wenn in den Figuren von Mercur und Diana jener alte Typus noch in allen Theilen festgehalten ist, sind die anderen sechs, welche ein Opfer bereiten, in ganz freiem Styl gehalten und von der wundervollsten Naivetät und Grazie. Sollte nicht dieses Gefäfs, meinem Gefühl nach eins der schönsten, so aus dem Alterthum auf uns gekommen, welches in den Ornamenten, zumal des Simses, ganz den Geschmack der architectonischen Denkmale aus der Zeit des Phidias verräth, denselben auch in der Zeit nahe stehen? Ein anderes Beispiel, wie jener alterthümliche Styl oft theilweise mit der gröfsten Schönheit und Eleganz gepaart ist, gewährt das herrliche Relief von Jupiter mit der bittenden Thetis und Juno (No. 324.). Letztere erinnert in Form des Gefältes und Haares, in der zierlich steifen Weise, womit sie das Gewand emporhebt, noch ganz an jene ältere Art, während Zeus und Thetis in der Freiheit und Schönheit der Composition, in dem Adel und der Grazie der Bewegung, ganz auf der Höhe der Kunst stehen. An diesem, 1 F. 7 Z. hohen, 1 F. 9 Z.

breiten, mit dem Namen des Bildhauers Diadumenos bezeichneten Relief sind die linke Hand und die Füfse der Thetis, so wie die Nasen von Jupiter und Juno neu.

Ein merkwürdiges Uebergangswerk aus jenem gebundenen in den ganz freien Styl ist die höchst vorzüglich in pentelischem Marmor gearbeitete Büste eines Athleten (No. 308.). Die Auffassung der Form vereinigt mit Grofsartigkeit und Adel eine gewisse Strenge, welche sich auch in der Behandlung der eng anliegenden Locken des Haares uud der Mundwinkel mit dem Bohrer kund giebt.

Wenn schon die hiesige Sammlung an Denkmalen aus der Zeit des Phidias, welche Strenge des architectonischen und bildhauerischen Styls mit hoher Naivetät des Gefühls, Grofsheit und Wahrheit in Auffassung der Form mit Weiche und Bestimmtheit der Ausführung in so wunderbarem Grade verbinden, sich nicht mit dem britischen Museum, oder mit dem messen kann, was dieser Art noch in Athen übrig geblieben, so ist sie doch immer der alleinige Ort in der Welt, welcher aufser jenen beiden sichere Werke dieser Schule aufzuweisen hat.

Von den Metopenplatten des Parthenon ist hier eine von der Südseite vorhanden, welche einen Centaur vorstellt, der sich einer widerstrebenden Frau bemächtigt (No. 128.). In der leidenschaftlichen Handlung zeigt sich auch hier eine gewisse Ruhe und Mäfsigung, die Angabe der Formen ist magerer, schärfer und alterthümlicher, als bei den Rundwerken der Giebelfelder, ja selbst als bei mehreren anderen Metopen; Falten in der Haut und Adern sind absichtlich zu stark angegeben, um in der ansehnlichen

Höhe die gehörige und naturgemäſse Wirkung zu thun. Für die Behandlung des Gewandes der Frau sind die tiefen, engen, parallellaufenden Falten characteristisch. Die Köpfe und einige andere Theile sind neu. Höhe 4 F. $2\frac{1}{6}$ Z., Breite 4 F. $4\frac{1}{2}$ Z. Pentelischer Marmor.

Von dem Fries des Zuges der Panathenäen, welcher um das Aeuſsere der Cella des Parthenon lief, ist hier ein Stück von der Vorderseite des Tempels mit 5 atheniensischen Jungfrauen vorhanden (No. 82.), welche zwei ordnenden Magistratspersonen die Weihgeschenke darbringen und Anweisungen empfangen. Die groſse Anspruchslosigkeit und die einfache Eleganz dieser Figuren übt auf jeden, für die Eindrücke ursprünglicher, naiver Kunst Empfänglichen einen ganz eigenen Zauber aus. Die nackten Theile sind von groſser Feinheit, die Hände in der Bewegung sehr wahr, die Köpfe der Mädchen von schlichtem, jungfräulichem Character. Höchst scharf und meisterlich ist die Behandlung der reichen, geradlinigen Falten, deren vordere sehr eng und tief, die hinteren spärlicher, breiter und flacher gehalten sind. Diese beiden kostbaren Stücke verdankt Frankreich dem Choiseul Gouffier, welcher sie in Athen erworben hatte. Hoch 1 F. 11 Z., breit 6 F. $4\frac{2}{3}$ Z. Pentelischer Marmor.

Eine Vorstellung von der Art und Weise der Rundwerke vom Parthenon, welche hier ganz fehlen, gewähren der unbärtige Kopf und ein Theil des Torso einer Statue von der Insel Delos, welche nach der ruhenden Stellung für den Gott des delischen Flusses Inopus gehalten wird (No. 98.). Ungeachtet der sehr zerstörten Epidermis ist darin die groſse, edle, jenen

Arbeiten verwandte Auffassung der Form nicht zu verkennen. Dieses Fragment ist mit einem französischen Schiffe als Ballast nach Marseille gekommen. Parischer Marmor.

In ähnlicher Beziehung wie dieses Werk führe ich an dieser Stelle die Statue der Minerva von parischem Marmor (No. 522.) an; denn obgleich die Arbeit einer späteren Zeit, vielleicht erst dem ersten christlichen Jahrhundert angehört, ist mir doch keine andere Statue dieser Gottheit bekannt, welche in allen Theilen so geeignet wäre, eine Vorstellung von der Auffassung des Phidias zu erwecken. Das Verhältnifs des Körpers ist breit und mächtig, und die tiefen, parallelen Falten des vortrefflichen Gewandes nähern sich sehr den parthenonischen Sculpturen. Dabei ist diese 6 F. 6 Z. hohe Statue, bis auf die neuen Arme und die Spitze einer grofsen Zehe, sehr gut erhalten. Obgleich der Kopf von pentelischem Marmor nur aufgesetzt ist, pafst er doch sehr wohl, denn er ist im Character sehr streng und edel, erinnert in der gröfseren Fülle des Ovals noch an die frühere Kunstzeit, und hat auch mit der Minerva des Parthenon gemein, dafs der Helm mit einer Sphinx und zwei Greifen geschmückt ist. Villa Borghese.

Hier ist auch der Ort, der leider noch immer nicht aufgestellten Sculpturen von dem Tempel des Jupiter zu Olympia zu erwähnen, welche Frankreich der Expedition nach Morea verdankt. Die beiden ansehnlichsten sind zwei Metopenplatten von der Rückseite *(Opisthodomos)* des Tempels, deren eine den Hercules in der Bändigung des kretensischen Stiers, die andere die auf einem Felsen sitzende Minerva in sich dem Rundwerke näherndem Relief vorstellt; von

einer dritten ist der erlegte nemeische Löwe, aufserdem einige Köpfe vorhanden. Wie der ganze Tempel von einem Eleer, Namens Libo, aufgeführt worden, so mag auch Phidias, der Meister der berühmten Tempelstatue, die untergeordneten, rein architectonischen Sculpturen, wozu die Metopen gehörten, in Elea einheimischen Bildhauern überlassen, oder sie höchstens mit flüchtigen Hülfsmodellen unterstützt haben. So erklärt sich wenigstens am natürlichsten das sehr Abweichende derselben von den parthenonischen Sculpturen. In den kürzeren, untersetzten, gedrungenen Verhältnissen, der gröfseren Breite und Ueberfülle des Ovals, den kürzeren Nasen haben sie etwas Alterthümlicheres. In der geringeren Ausführung mancher Theile, z. B. der blos in ausgeladenen Wulsten bestehenden Haupthaare und Bärte, bei denen die Angabe von Details der Malerei überlassen blieb, sind sie noch mehr als verzierende Sculpturen behandelt. Das Nackte des Hercules steht in der Mitte zwischen der individuellen Naturwahrheit der äginetischen und der edleren, vereinfachten Auffassung der Metopen des Parthenon. Die Minerva ist bis über die Hüften mit einem, wie es scheint ledernen, Harnisch bedeckt, worauf sich die Aegis befindet. Der Mund ist von edler Form, die Extremitäten schön ausgebildet. Bei dem Löwen geht die Ausführung nicht über eine meisterliche Angabe der characteristischen Hauptformen hinaus.

Diesem verwandt in Styl und Arbeit ist ein anderer Löwe in parischem Marmor (No. 708 *bis*), welcher, in der Nähe von Plataä gefunden, dem Könige Carl X. von dem Admiral Halgan verehrt worden ist. Bewunderungswürdig lebendig ist in demselben

der Ausdruck des katzenartigen Angrinsens und Zischens mit gekrauster Nase. Die Auffassung der Formen ist streng, die Behandlung der Mähne sehr stylgemäfs. Die geringe Ausführung zeigt auch hier eine architectonische, nur verzierende Sculptur. Die Beine sind beschädigt, die Tatzen fehlen ganz.

Der Erfindung nach gehört hierher auch die obere Hälfte der Statue einer verwundeten Amazone (No. 281.), indem sie gewifs mit Recht als eine Copie der berühmten Amazone des Ktesilaus, eines Zeitgenossen des Phidias, angesehen wird. In den Körperformen herrscht eine gesunde, kräftige Fülle, die Auffassung der Gesichtsformen ist grofs, der Ausdruck edel. Die Behandlung der Fleischtheile und des Haars beweist, dafs diese Copie einer sehr guten Zeit, wahrscheinlich der Nachfolger Alexander's, angehört. Das Gewand hat Veränderungen erlitten, Nase, Unterarme und Alles vom Gürtel abwärts ist Restauration.

Sehr bemerkenswerth ist zunächst ein Relief an dem oberen Theil der einen Seite des durch die Inschriften so berühmten *Marbre de Choiseul* (No. 597.), welches zufolge derselben aus dem Jahre 410 v. Chr. Geburt herrührt und beweist, dafs 25 Jahre nach Vollendung der Sculpturen des Parthenon der Styl derselben unverändert bei öffentlichen Denkmalen in Anwendung gekommen. Eine Frau in langer Tunica mit einer Lanze und ein auf einen Stab gestützter Mann, welche darauf vorgestellt sind, zeigen in dem Princip die gröfste Uebereinstimmung mit dem Zuge der Panathenäen. Die ganze Füllung, worin sie sich befinden, ist vertieft, und die höchsten Stellen des sehr flachen Reliefs liegen mit dem dasselbe oben

und unten abschliefsenden Simse in einer Fläche. Die einzelnen Parthien des übrigens sehr weichen Nackten und des Gefälts sind mit geringen Vertiefungen ausgedrückt. Um die äufseren Contoure gegen die Fläche des Grundes recht entschieden abzuheben, ist diese längs denselben vertieft und zwar da am stärksten, wo sie am meisten in dieselben einschneidet. Köpfe und Unterarme fehlen fast ganz.

Verschiedene Denkmäler von flüchtiger Arbeit und nur für das gewöhnlichste Bedürfnifs gemacht, beweisen, wie die Kunstart des Phidias, Richtigkeit des Styls, Schönheit und Einfachheit der Motive, zu seiner und der folgenden Zeit zum Gemeingut geworden war. Dahin gehören die unweit Marathon gefundenen, einfach aber zierlich geformten Vasen, welche Begräbnisse geschmückt haben (No. 705. 706. 708.), deren auch das Berliner Museum einige besitzt, die ganz ähnliche Vase No. 214 *bis*, die Stelen No. 695. und 701., deren erste oben durch eine Blume von schöner Form und musterhaftem Styl, die zweite durch die echt griechische Form der Archivolte und die beiden etwas vertieften, runden Verzierungen in den Zwickeln ausgezeichnet ist. Beides stimmt mit der Abbildung eines altgriechischen Gebäudes von ungewisser Bestimmung in Athen bei Stuart überein. Auf diesen Denkmalen ist in der Regel ein Abschied zweier Personen vorgestellt. Einen verwandten Geist athmet auch das Grabesrelief (No. 224 *bis*), welches einen sitzenden Alten, Namens Sosinus, vorstellt, und bis auf die rechte Hand und das an einigen Stellen überarbeitete Gewand trefflich erhalten ist. Bei einem anderen (No. 224 *ter*), einem alten Mann, welcher von einer sitzenden

Frau Abschied nimmt, herrscht in den alten Theilen auch dasselbe Stylprincip, nur deuten die spärlicheren und magereren Falten schon auf eine um Einiges spätere Zeit. Die beiden letzten Denkmale hat Fauvel in Griechenland entdeckt. Diese Stelen sind sämmtlich von pentelischem Marmor.

Ich komme jetzt zur Betrachtung der meines Erachtens schönsten und wichtigsten Statue, welche der Louvre einschliefst, der berühmten Venus von Milo. Die wichtigste nenne ich sie, weil sie mir, gleich den äginetischen und den parthenonischen Statuen, der Hauptrepräsentant einer eigenthümlichen Schule und Epoche griechischer Kunst zu sein scheint. Nach sorgfältiger Vergleichung aller kunsthistorischen Nachrichten mit den auf uns gekommenen Werken, bin ich nämlich zu der Ueberzeugung gelangt, dafs wir, möge nun der Künstlername auf der Plinte sich auf den Urheber der Statue beziehen oder nicht, darin höchst wahrscheinlich ein Originalwerk aus der Schule des Scopas besitzen, wodurch uns Kunst und Art dieses grofsen Bildhauers mehr als durch irgend ein anderes Werk veranschaulicht werden. Obschon sich der Character der Liebesgöttin darin sehr deutlich ausgesprochen findet, ist doch die ganze Auffassung ungewöhnlich grofsartig, ernst und edel. Nur von den Hüften abwärts bekleidet, steht sie in dem stolzen Bewufstsein sicheren Sieges, das Haupt erhoben, fest auf sich beruhend, da, in den Händen ursprünglich ohne Zweifel irgend ein Symbol des Sieges haltend. Die Behandlung des Nackten erinnert in der Grofsheit, Vereinfachung und Bestimmtheit der Formen noch lebhaft an die Rundwerke vom Parthenon, vereinigt aber damit eine gewisse, wenn gleich durch-

aus keusche, naive, frische und gesunde Weiche und Fülle, welche, obschon überall vorhanden, doch am deutlichsten in den Falten der Haut zwischen der rechten Schulter und dem Arm, in der Halsgrube und den leichten, horizontalen Hautfalten des Halses selbst ausgesprochen ist. Durch die Verbindung dieser so schwer zu vereinigenden Eigenschaften übt diese, obschon keineswegs sehr fleifsig durchgebildete, Statue einen ganz eigenthümlichen Reiz aus, welcher keiner anderen aus dem Alterthum in diesem Grade innewohnt. Das Antlitz der Göttin zeigt eine ähnliche Vereinbarung von geistiger Würde und edler Sinnlichkeit. Der Mund, in dem das Gefühl des sieghaften Stolzes am meisten ausgedrückt ist, gehört, in jener Durchdringung der Bestimmtheit und Fülle der Formen, gewifs zu den schönsten, welche uns in antiken Kunstwerken aufbehalten worden sind. Die Augen haben dagegen schon sehr entschieden den sehnsüchtig-sinnlichen und schmachtenden Ausdruck (das ὑγρὸν der Alten), welcher besonders durch das Heraufziehen der unteren Augenlieder hervorgebracht wird, und bei den späteren Bildungen der Venus meist so stark vorhanden ist, dem Geiste der Kunst des Phidias und seiner Schule aber gewifs durchaus fremd geblieben war. Die Augenknochen sind hier nicht von der sonst so häufigen, schneidenden Schärfe, sondern, zumal nach den äufseren Seiten zu, sehr weich gehalten. Das Haar ist, besonders in seinem Ansatz am Fleisch, ungleich breiter und freier behandelt, als in den Werken aus der Zeit des Phidias, z. B. dem Ueberrest der Stirn von der Minerva im Giebelfelde des Parthenon; die Ohren sind ungewöhnlich klein und zierlich. Die seltene

Erhaltung der Epidermis, die weiche und klare Textur, und der warme, gelbliche Ton des parischen Marmors erhöhen das Hinreifsende im Eindruck des Kopfs noch ganz ungemein. Das Gewand endlich hat zwar in den einzelnen Falten ganz die Schärfe der parthenonischen Sculpturen, und drückt den feinen Stoff sehr deutlich aus, doch sind manche jener engen, untergeordneten Falten, welche zur Zeit des Phidias aus jenen geknifften Brüchen des alten Styls entwickelt und beibehalten zu sein scheinen, hier mit weiser Oeconomie unterdrückt, und dadurch die Hauptmotive deutlicher hervorgehoben. Diese Uebereinstimmung so mancher Theile mit den Sculpturen aus der Zeit des Phidias, während in anderen ein entschieden späteres Element eingetreten, eignet nun wohl keinem Meister besser, als dem Scopas, welcher, nur etwa 50 Jahre nach Phidias, ungefähr vom Jahre 390 — 350 v. Chr. Geb., wirkend, als der älteste an der Spitze derjenigen Epoche steht, welche durch die Ausbildung des Pathetischen, der ganz freien Grazie und des Lieblichen, so wie durch die künstlerische Ausgestaltung solcher Gottheiten, bei welchen diese Eigenschaften vorwalten, vorzugsweise characterisirt wird. Nun wissen wir aber durch Plinius, dafs Scopas die Venus in verschiedenen Beziehungen gebildet hat, mithin als der eigentliche Urheber der späteren, mehr individualisirten Auffassung der Liebesgöttin zu betrachten ist. Wie sich eine derselben auf der Insel Samothrace befand, so mag er, als von der Insel Paros gebürtig, auch für andere Inseln Werke ausgeführt haben. Jedenfalls aber mufste sein Einflufs auf den Character der Sculptur in diesen Gegenden, als eines der Hauptarbeiter an

dem Mausoleum zu Halicarnafs, bedeutend sein, wo es denn sehr nahe liegt, dafs auch unsere Statue auf dem alten Milos unter diesem Einflufs entstanden ist. Was mich aber noch darin bestärkt, dafs dieselbe aus seiner Schule hervorgegangen, ist der Umstand, dafs sie in der ganzen Art der grofsartigen und dabei völligen Auffassung der Form, wie in Behandlung und Anordnung des Haares eine entschiedene Verwandtschaft zu den Nioben zeigt. Der natürliche Einwurf, dafs es ja noch sehr ungewifs sei, ob die Gruppe der Niobe von Scopas oder Praxiteles herrühre, giebt mir Gelegenheit, eine schon längst über dieselbe gebildete Ansicht hier auszusprechen. Nach den über Praxiteles vorhandenen Nachrichten hat er sein Höchstes in dem Kreise feinster Anmuth und Lieblichkeit, süfser bacchischer Schwärmerei und Schalkheit geleistet. Mit diesen Nachrichten stimmen auch die auf uns gekommenen Sculpturen, welche gewifs mit Recht für Copien nach ganz unzweifelhaften Werken des Praxiteles gehalten werden, wie der Apollo Sauroctonos, der so oft vorkommende, sich an einen Baumstamm lehnende Faun (περιβόητος), sehr wohl überein. Alle diese aber weichen von den noch aus dem Kreise der Niobe vorhandenen Sculpturen entschieden ab, und müssen denselben, obwohl sie bis auf den Ilioneus in der Glyptothek wohl nur Copien sein möchten*), namentlich an Grofsheit und

*) Für die Statuen der florentiner Gruppe ist für mich dieses durch den Vergleich der einen, jetzt im Braccio nuovo des Vatican aufgestellten, eilig bewegten Tochter mit der entsprechenden jener Gruppe vollständig entschieden. Ohne mit Bestimmtheit behaupten zu wollen, dafs wir in dieser vaticanischen das Original besitzen, steht dieselbe doch jedenfalls an Lebendigkeit und Ursprünglichkeit

einer gewissen Fülle in Auffassung der Formen, wodurch sie der Zeit des Phidias verwandt sind, weit nachstehen. Der Ilioneus zeigt aber in der Auffassung und Behandlung der Formen viel Verwandtschaft zur Venus von Milo. Noch ungleich gröfser ist der Unterschied in der ganzen Geistesart, indem wir bei den Niobiden, anstatt jener ruhigen, süfsen, lieblichen Behaglichkeit und Schalkheit, dem erhabensten und edelsten Pathos begegnen. Hierzu kommt, dafs unter den vielen, von dem Praxiteles erwähnten Werken sich nur sehr wenige pathetischen Inhalts befinden. Dagegen stellten grade die berühmtesten Werke des Scopas, Achill, welcher von den Meeresgöttern nach der Insel Leuke geführt wird, und seine rasende Bacchantin, ein sehr bewegtes Leben und leidenschaftliche Zustände dar. Nach allem diesem scheint mir in Betreff der Gruppe der Niobe die Wahrscheinlichkeit für den Scopas ungleich gröfser, als für den Praxiteles. Schon aus dem Obigen geht hervor, dafs ich die Meinung derjenigen nicht theilen kann, welche in der Venus von Milo die Nachahmung eines Werks des Praxiteles vermuthen. Dagegen scheint mir aber aufserdem noch Folgendes zu sprechen. Obgleich die mediceische Venus wohl unstreitig keine Copie der berühmten cnidischen des

der Gewandmotive dem Original unendlich viel näher, als die florentinische, wie viel man auch bei letzterer auf die Ueberarbeitung rechnen mag. Mit Recht galt aber dieselbe immer für eine der vorzüglichsten der Gruppe. Wenn nun auch die Mutter mit der jüngsten Tochter unbedingt höher zu stellen ist, so kommt doch das Gewand im Styl der vaticanischen ebenfalls nicht gleich, und ist es auffallend, dafs einige der als Büsten vorkommenden Köpfe derselben mindestens eben so schön sind.

Praxiteles ist, stimmt sie doch in der ganzen Auffassung, welche nur den feinsten, schönsten und süfsesten Liebreiz bestrebt, mit den Nachrichten von dem Character der cnidischen so sehr überein, dafs sie gewifs, wie die meisten späteren Statuen der Venus, unter dem entschiedenen Einflufs derselben entstanden ist. Hierfür spricht auch eine gewisse Verwandtschaft zu den Copien nach obigen bekannten Werken des Praxiteles. Niemand aber wird leugnen, dafs die Conception, welche der Venus von Milo und der von Medici zum Grunde liegt, nicht allein auf verschiedene Meister, sondern selbst auf verschiedene Zeiten deutet, wie denn auch zwischen den frühesten Werken des Scopas und den spätesten des Praxiteles ein Zeitraum von beinahe 60 Jahren liegt. Wie es nun aber auch mit allen diesen Vermuthungen beschaffen sein möge, so bleibt doch so viel gewifs, dafs wir in diesem herrlichen Werke eine höchst interessante Mittelstufe zwischen der strengen, erhabenen, architectonischen Kunstart des Phidias und der ganz freien, die höchste Feinheit und Grazie athmenden des Praxiteles besitzen. Wenn schon die Nische, worin dieselbe im Jahre 1820 von einem Landmann beim Graben zufällig entdeckt worden, nicht der ursprüngliche Standort gewesen, spricht doch die ganze Auffassung, so wie der Umstand, dafs die Rückseite nur ziemlich roh angelegt ist, für eine ähnliche, architectonisch bedingte Aufstellung. Besonders glücklich ist der Umstand, dafs der Kopf der 6 F. 3 Z. hohen Statue nie von dem Rumpfe getrennt gewesen, und wir also hier ganz die ursprüngliche, so characteristische Bewegung desselben und die edle, unverletzte Bildung des Halses haben. Sonst fehlt

es nicht an bedeutenden Beschädigungen. Der rechte Arm fehlt bis auf ein Stück des oberen Theiles ganz, von dem linken der ganze Unterarm; beide sind löblicherweise bei der Ungewifsheit der Bewegung unergänzt gelassen. Die Restauration des vorderen Theils der Nase ist nicht im Character der Statue, sondern zu scharf und spitz ausgefallen. Dagegen sind die an der einen Seite und am Rücken fehlenden Theile des Gewandes an der Fuge der zwei Blöcke, woraus die Statue gearbeitet ist, wieder zu schwer gerathen. Andere mehr gegebene Falten sind glücklicher ergänzt, noch andere fehlen bis jetzt. An dem schönen rechten Fufs ist nur die Spitze der grofsen Zehe neu, der linke fehlt ganz. Alle Restaurationen sind vorläufig in Gyps gemacht.

Wenn gleich der übrigens zart beendigten Arbeit nach später, so möchte doch auch die in mehreren Exemplaren vorkommende Venus genitrix (No. 46.), welche im leichten Chiton sich ein Obergewand von feinem Stoff über die Schulter zieht, der Erfindung nach, dieser Epoche angehören. Die ganze Auffassung hat etwas Würdiges, und vereinigt mit einer gewissen Fülle der Formen eine edle und keusche Grazie. Die Hände und einzelne Theile des sehr lebendig motivirten Gewandes sind neu. Parischer Marmor. Vordem in den Gärten von Versailles.

Das Relief einer Mänade (No. 283.) ist, wie der Graf Clarac richtig bemerkt, wohl geeignet, uns eine Vorstellung der berühmten des Scopas zu erwecken. Es ist nicht möglich, das gänzliche Besessensein vom Gott, das heilige Rasen, ausgelassener und zugleich graziöser darzustellen, als in dieser Figur. Das aufgelöste Haar wallt von dem hintenüber geworfenen

Kopf herab, die Rechte schwingt den Thyrsus, die Linke hält die Hälfte eines zerrissenen Hirschkalbes. Das leichte, flatternde Gewand drückt meisterlich das Augenblickliche der leidenschaftlichen Bewegung aus. Die herrliche Schilderung des Euripides in seinen Bacchen ist hier in das Leben getreten, ja auch in so fern, dafs der Ausdruck des Kopfs durchaus nichts Lüsternes hat, sondern allein und ganz von dem Gott erfüllt ist. Nur die Nase ist neu. Obgleich die Arbeit gut ist, steht sie doch nicht auf gleicher Höhe mit der Erfindung, zumal ist die Angabe des linken Beins zu schwach.

Auch der tanzende und das Crupetium tretende Faun (No. 383.) dürfte der geistreichen Erfindung nach aus dieser Zeit stammen, wenn gleich die Arbeit erst in die Epoche des Hadrian zu setzen sein möchte. Noch bestimmter aber sind hierher die Reliefe auf der berühmten borghesischen Vase zu rechnen. (No. 711.) Der Bacchus, wie alle Figuren seines Gefolges, verbinden mit der geistreichsten Erfindung, der gewähltesten Grazie eine gewisse Fülle der Formen. Die Ausführung möchte indefs ebenfalls nicht vor Hadrian fallen.

Das wichtigste Werk des Louvre aus dieser Zeit ist aber, nächst der Venus von Milo, meines Erachtens die colossale, 12 F. 1. Z. hohe Statue der Melpomene aus pentelischem Marmor (No. 348.), welche, in einer Nische aufgestellt, einen wunderbar grofsartigen Eindruck macht. Die architectonisch-strenge Sculptur ist hier auf das Feinste mit den Forderungen einer späteren, freien Kunst ausgeglichen. Ein erhabener Ernst und jene äufsere Ruhe, welche der echten Begeisterung eigen ist, sprechen sich in den

grofsen, edlen Zügen des Antlitzes aus, dessen Strenge doch wieder durch eine schöne Fülle des Ovals und aller Formen gemildert wird. In dem Gewande zeigt sich auf das Glänzendste der Sieg der Kunst über die starre Masse; denn diese Falten haben durch die grofsen Vertiefungen, die flächenartig gehaltenen Höhen, die Wahrheit und Bestimmtheit der Motive, etwas überraschend Lebendiges, zumal da, wo sie durch den breiten Gurt zusammengehalten werden. Diese, bis auf die neuen Hände und die neue Maske des Hercules wohl erhaltene, Statue erinnert im Styl lebhaft an den Bacchus vom Monument des Thrasyllus im britischen Museum. Sollte sie in der Erfindung nicht ein Werk des Scopas sein? Bekanntlich war er der Erste, welcher den Apollo als Anführer der Musen (Musagetes) darstellte, woraus schon hervorgeht, dafs er auch die Musen, als dessen Gefolge, gebildet haben möchte. Früher fällt nun diese Auffassung der Musen sicher nicht, und doch bietet sie eine Durchdringung des Erhabenen mit dem Schönen und Graziösen dar, dafs man sie nicht wohl viel später setzen kann. Dabei ist die Ausführung jedenfalls aus sehr guter Zeit, und hat ein echt griechisches Gepräge; denn die Formen sind durchgängig verstanden, die Arbeit sehr energisch und scharf, die Behandlung des Haares durch Vertiefungen höchst stylgemäfs. Dieses Werk zierte wahrscheinlich einst das Theater des Pompejus, und befand sich später in der an dessen Stelle gelegenen Canceleria des Papstes.

Die erhaltenen Theile des Kopfes einer Heroine in parischem Marmor, von schmerzhaftem Ausdruck, (No. 131.) weisen in den grofsen Formen, dem reinen Adel auch auf diese Epoche.

Als ein Originalwerk, welches nach dem Styl der Epoche zwischen Phidias und Praxiteles angehören möchte, erscheinen mir die antiken Theile der Büste eines Athleten von parischem Marmor (No. 447.). Die feinste Naturbeobachtung ist hier mit dem edelsten Styl gepaart. Der Mund ist von seltener Schönheit und Bestimmtheit der Ränder, die Löcher der sehr schönen Nase besonders tief ausgehöhlt, die Flächen der Stirn von zarter, individueller Nüancirung, die ganze Arbeit von wunderbarer Schärfe und Eleganz.

Von der Zartheit und höchsten Grazie der Formen, welche dem Praxiteles eigen, giebt hier das schöne, in parischem Marmor gearbeitete Exemplar des Apollo Sauroctonos, aus der Villa Borghese, eine nicht unwürdige Vorstellung. Die Stellung des Jünglings von schlankem, feinem Gewächs, welcher, leicht an einen Baumstamm gelehnt, seinen Blick auf eine an demselben heraufkriechende Eidechse richtet, um sie zu tödten, ist höchst bequem und anmuthig, die Weichheit und Feinheit in dem Tronc, vor Allem in den Schultern und Hüften, bewunderungswürdig. Der antike Kopf ist aufgesetzt. Die Hälfte des rechten Unterarms mit der Hand, die Finger der linken Hand sind Ergänzung.

Der Geistesart und Erfindung nach möchte dem Praxiteles auch die in Greco duro ausgeführte, fast 6 Fuſs hohe Statue eines Bacchus (No. 154.) angehören, welcher ganz nackt sich an einen Baumstamm lehnt. Besonders spricht dafür die Rundlichkeit und Weiche der sanft schwellenden Formen des Rumpfs, wie die Intention träumerischer Versunkenheit in süſse Schwärmerei in dem schönen Kopfe. Das minder

Geistreiche desselben, die Ungleichheit der Ausführung, wie denn die Beine und der linke Arm leerer sind, als der Rumpf, verrathen indefs eine, wenn gleich vortreffliche, Copie, etwa aus dem ersten Jahrhundert n. Chr. Geb. Ganz neu ist nur der rechte Arm, sonst sind hin und wieder Stücke eingesetzt. Aus der Sammlung des Cardinals Richelieu.

Eine Büste der Venus (No. 210.), welche in der Auffassung der Form und des Characters zwischen der von Milo und der mediceischen mitten inne steht, und eine ungleich würdigere Vorstellung des Originals, welches der capitolinischen Venus zum Grunde liegt, als diese selbst erweckt, dürfte wohl geeignet sein, sich die cnidische Venus des Praxiteles zu vergegenwärtigen. Der geöffnete Mund ist wunderbar reizend, das Schmachtende der Augen von seltener Feinheit.

Der höchst geistreichen Erfindung, der feinen Eleganz des Styles nach möchte auch ein flüchtig gearbeitetes und in der Epidermis sehr zerstörtes Relief von 3 F. 3 Z. Höhe, 1 F. 4 Z. Breite (No. 175.) ungefähr in diese Zeit gehören, welches einen von Visconti für Themistocles gehaltenen Krieger und eine Victoria vorstellt, die ein Aplustre hält, mithin auf einen Seesieg deutet. Dafs sich ein so geringfügiges Denkmal auf die Schlacht von Salamis und den Befreier Griechenlands beziehen sollte, scheint mir nicht wahrscheinlich.

Auch die Zeit des Lysippus, welche sich durch die meisterlichste Ausbildung der Portraitbildung und demnach auch in anderen Werken durch ein, obschon durchaus stylgemäfses, Streben nach Naturwahrheit in allen Theilen auszeichnete, geht hier nicht ganz leer aus.

Der 1779 zu Tivoli gefundenen Herme Alexander's des Grofsen, des einzigen, durch eine alte Inschrift beglaubigten Marmorbildes desselben (No. 132.), mag doch ursprünglich ein, wenn schon rein portraitartiges und durchaus nicht idealisirtes, Werk des Lysipp zum Grunde liegen; denn ungeachtet der sehr zerfressenen Epidermis erkennt man eine sehr scharfe und bestimmte Auffassung der Formen, und sind die Augen und das zeusartig emporstrebende Haar von sehr gutem Styl. Auch dürfte sie nach Visconti etwa nur 200 Jahre nach Alexander in Athen ausgeführt worden sein. Die Nase, ein Theil der Lippen und die Schultern sind neu. Obgleich ungleich weniger idealisirt, als auf den Münzen und sonst, zeigt doch der Kopf eine sehr edle Bildung. Die Rückseite der Büste ist nur angelegt. Der bekannte Ritter Azara verehrte dieselbe im Jahre 1805 dem Kaiser Napoleon, welcher sie hierher gestiftet hat. Pentelischer Marmor.

Ein ungleich trefflicheres Zeugnifs von der Höhe, zu welcher die Portraitbildung zu jener Zeit gelangt war, ist aber die in pentelischem Marmor ausgeführte Büste des Demosthenes (No. 201.). Ernstes Nachdenken, Bewufstsein seiner übermächtigen Beredsamkeit sprechen sich auf das Lebendigste und Geistreichste aus. Dabei ist die Auffassung der Formen grofs und doch selbst in den Ohren scharf individualisirt. Die meisterhafte Arbeit, besonders die Behandlung des Haars, beweist, dafs dieses Werk dem Original gewifs sehr nahe steht. Nur die Nasenspitze und ein Stück des Kinns sind Ergänzung. Aus der Villa Albani.

Von dem so oft vorkommenden, den Bogen span-

nenden Amor, welchen man einem bronzenen des Lysipp nachgebildet glaubt, ist hier ein Exemplar (No. 399.), welches durch die weiche und fleifsige Arbeit der alten Theile zu den besten gehört. Der Kopf, die Arme und das rechte Bein sind neu.

Die leider sehr restaurirte und fragmentirte Gruppe des Mercur und Vulcan (No. 488.), deren Köpfe aufgesetzt sind, scheint mir in den alten Theilen, nach der Feinheit und einer gewissen Strenge der meisterlich ausgebildeten Formen, die marmorne Nachbildung eines Werks in Bronze, welches der Zeit des Lysippus nicht unwürdig sein möchte. Parischer Marmor. Villa Borghese.

An Denkmalen, welche der Epoche von den Nachfolgern Alexander's des Grofsen, bis zu der Zeit, dafs Rom der Mittelpunkt der Kunstausübung wurde (323 — 64 v. Chr. Geb.), angehören möchten, ist die Sammlung besonders reich. Diese Zeit überkam mit dem ganzen Schatz der geistreichen Erfindungen von dem Zeus des Phidias, bis zu dem vergöttlichten Alexander des Lysipp die freiste Herrschaft über die wissenschaftlichen und technischen Theile der Kunst, und die Höfe der Könige von Aegypten, Syrien, Pergamum, Macedonien und Syracus boten ein, gegen die frühere Zeit, sehr erweitertes Gebiet und die reichste Gelegenheit zur Ausübung derselben dar. Bei dem richtigen Tact der Alten, Kunstideen, von denen sie fühlten, dafs sie in einem Werke zur vollen Reife der Bedeutung und Schönheit durchgebildet waren, nicht aus verkehrter Neuerungssucht wesentlich anders darzustellen, mufste jene Fülle der schönsten Erfindungen in einer Unzahl von Werken vervielfältigt und wiederholt werden, wobei jedoch mehr

oder

oder minder bedeutende Modificationen nach den verschiedenen Ländern nach der Eigenthümlichkeit der Künstler nicht ausbleiben konnten. Die neuen Erfindungen dieser Epoche mufsten dem nothwendigen Gange der Kunst und dem Geiste der Zeit entsprechen. Nachdem die naive Begeisterung die Kunst zur höchsten Meisterschaft ausgebildet, tritt mit dem Bewufstsein dieser Meisterschaft die künstlerische Gelehrsamkeit und hiermit auch das Bedürfnifs ein, sie in ihrer ganzen Wirksamkeit darzulegen. Hierzu eigneten sich Gegenstände der höchsten Leidenschaft und des bewegtesten Lebens nun ganz besonders, und zugleich mufsten solche der bereits überverfeinerten Bildung und überreizten Sinnlichkeit in einem hohen Grade zusagen. Die an den verschiedenen Höfen herrschende Ueppigkeit und ausgelassene Sinnenlust mufste zunächst einen grofsen und allgemeinen Einflufs ausüben und eine Unzahl von Kunstwerken hervorrufen, welche in der gewähltesten Grazie, der weichsten und gesuchtesten Vollendung erotischer und bacchischer Gegenstände den Triumph der sinnlichen Schönheit feierten. Die vielfach begehrte Portraitbildung hielt sich in dieser Epoche auf der gröfsten Höhe. Derselben gehören ohne Zweifel die meisten Denkmäler an, welche von griechischer Kunst auf uns gekommen sind und namentlich verschiedene der zu Winckelmann's Zeit gepriesensten Antiken, wie ein Laocoon*) und eine mediceische Venus.

Der Louvre besitzt aus derselben in dem soge-

*) Ich theile in der Auslegung der bekannten, dieses Werk betreffenden Stelle des Plinius die Ansicht von K. O. Müller.

nannten borghesischen Fechter (No. 262.), nach der Inschrift ein Werk eines Bildhauers Agasias von Ephesus, ebenfalls ein Werk ersten Ranges. Die höchste Anstrengung dieses Heros, indem er im heftigsten Anlauf die Linke zur Abwehr eines höher befindlichen Gegners vorhält, und mit der Rechten einen verzweifelten Stofs nach demselben führt, hat dem Künstler Gelegenheit gegeben, in dem freisten Spiel der auf das Aeufserste angespannten Sehnen und Muskeln, seine tiefe Kenntnifs auf das Glänzendste geltend zu machen. Auch hat er sich darin so bewährt, dafs diese, zu Anfang des 17ten Jahrhunderts in dem Kaiserpallast zu Antium gefundene Statue in der meisterlichen und doch nicht übertriebenen Durchbildung bis zu den gröfsten Einzelheiten meines Erachtens das vorzüglichste Werk ist, welches wir aus dem Alterthum besitzen.

Eine gewisse Verwandtschaft in Auffassung der Formen, in der fleifsigen, gefühlten, individualisirenden Arbeit zeigt zu demselben die in verschiedenen Exemplaren vorkommende, Jason genannte Statue eines Heros (No. 710.), welcher, den rechten Fufs auf eine Erhöhung setzend, im Begriff ist sich einen Schuh anzuziehen, indem er sich nach einem andern Gegenstande umsieht. Diese in pentelischem Marmor gearbeitete Statue, welche Ludwig XIV. aus der Villa Montalto erworben, ist leider sehr fragmentirt; der übrigens schöne und antike Kopf ist aufgesetzt, der linke Arm, die rechte Hand und ein Theil des rechten Beins sind neu, und aufserdem noch manches Stück eingesetzt.

Auch der Tronc eines Athleten (No. 702.) möchte,

nach der weichen und lebendigen Arbeit, dieser Epoche angehören.

In einen etwas späteren Abschnitt derselben dürfte die Statue des gefesselten Marsyas in pentelischem Marmor (No. 230.) fallen, welche trotz aller Meisterschaft und allem Verständnifs der sehr fleifsigen Arbeit, in der Auffassung der Form eine gewisse, dem Laocoon verwandte Ostentation zeigt. Die Nase und die Beine vom Knie bis zur Mitte der Füfse sind neu, wie auch die grofse Zehe des rechten, die drei ersten Zehen des linken Fufses. Aus der Villa Borghese.

Im Zierlichen möchte die Statue der Diana von Gabii, aus parischem Marmor (No. 246.), ein Beispiel dieser Kunstzeit abgeben. Die Bewegung, wie sie etwas am Gewande ordnet, ist sehr graziös, momentan und lebendig. In der Tunica ist das Stoffartige ausgedrückt. Das linke Unterbein ist halb, von dem rechten Fufs der vordere Theil neu, ebenso die Finger, der linke Elbogen und viele Stücke des Gewandes. Der aufgesetzte Kopf von sehr vorzüglicher Arbeit zeigt viel Verwandtschaft zu dem der Venus genitrix (No. 46.), und möchte einer ähnlichen Statue angehört haben.

Auch eine andere, 4 Fufs 10 Zoll hohe Statue, welche Zingarella oder Diana genannt wird (No. 462.), dürfte nach dem meisterlich durchgeführten Princip, in dem originell geworfnen Gewande die individuellsten Zufälligkeiten stylgemäfs auszudrücken, aus dieser Zeit stammen. Der Kopf ist neu. Pentelischer Marmor. Aus der Villa Borghese.

Der Erfindung nach ist hierher wohl unstreitig

auch der berühmte Hermaphrodit aus der Villa Borghese (No. 527.) zu rechnen. Die Art der Formengebung macht es sehr wahrscheinlich, daſs er eine Copie des bronzenen Hermaphroditen des Polycles ist, welcher um 160 Jahre v. Chr. Geb. blühte *). Obschon von carrarischem Marmor, möchte die Ausführung, welche Wahrheit mit Bestimmtheit und Weiche der Formen verbindet, nicht später als in das erste Jahr n. Chr. Geb. fallen. Diese Statue, woran der linke Fuſs und die Matratze, worauf er ruht, von Bernini herrühren, ist zu Anfang des 17ten Jahrh. in der Nähe der Bäder des Diocletian gefunden worden.

An dieser Stelle kann ich am schicklichsten zweier Exemplare des so vielfältig vorkommenden Fauns erwähnen (No. 146.), welcher so eben aufgehört hat die Flöte zu spielen, über deren verklungene Töne er aber noch das innigste Vergnügen zu empfinden scheint. Wenn ich gleich der Meinung Solcher nicht beipflichten kann, welche darin eine Copie des gepriesenen, gemalten Fauns des Protogenes erkennen, der bekanntlich wegen der ähnlichen Handlung den Namen Anapanomenos hatte, indem die Griechen ein zu richtiges Stylgefühl hatten, als daſs sie ohne Weiteres Malereien in Sculpturen, oder umgekehrt, übertragen hätten, so mag doch leicht das ansprechende Motiv einen Bildhauer bewogen haben, diese Statue auszuführen. Der eine, an den Wandpfeiler

*) Der andere, von Plinius als um die 102te Olympiade, also zur Zeit des Scopas als lebend genannte Polycles kann nicht wohl der Urheber dieses Hermaphroditen sein, indem dergleichen Bildungen dem damaligen Geist der Kunst nicht gemäſs waren.

gelehnte, ist in dem Verschlagenen und Feinsinnlichen des Gesichts, in dem Fluſs der weichen Formen von sehr groſsem Verdienst. Die Nase, die rechte Hand, der Finger der linken und ein Theil der Hirschhaut sind neu.

Ein colossaler, ganz von vorn genommener, weiblicher Kopf in erhabenem Relief, Spanien genannt (No. 40.). Die edlen, weichen Formen, das überreiche, ringsum wallende, mit Trauben und Oliven-Zweigen bekränzte Haar, von bewunderungswürdiger Ausführung, machen einen ganz eigenthümlich poetischen Eindruck. Behandlung und Formengefühl erinnern mich an die syracusanischen Münzen. Der Mund hat den Ausdruck des Singens. Könnte dieses nicht die Vorstellung einer sicilischen Localität sein? Die Nase mit der Wurzel und das Kinn sind nicht glücklich restaurirt. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Zethus und Amphion durch ihre Mutter Antiope versöhnt (No. 212.). In der Einfachheit der schönen Motive in den Proportionen und Gewändern zeigt dieses schöne, 3 Fuſs 6 Zoll hohe Relief noch eine gewisse Verwandtschaft zu dem Zug der Panathenäen, doch dürfte es nach einer gröſseren Freiheit und der Art der Arbeit wohl nicht über diese Epoche hinaufreichen. Villa Borghese.

Fünf Tänzerinnen, Relief aus pentelischem Marmor (No. 20.). Die Bewegungen in den suelten Körpern, den leicht flatternden Gewändern, verrathen die freiste und edelste Grazie. Hoch 2 Fuſs 2½ Zoll, breit 5 Fuſs 9 Zoll. Villa Borghese. Köpfe und Arme scheinen meist neu.

Ein anderes, ebenfalls sehr zierliches Relief, auf

welchem zwei Frauen einen Altar mit Gehängen schmücken, während eine dritte Feldfrüchte zum Opfer herbeibringt (No. 21.), scheint mir etwas später als das vorige. Die Bewegungen sind weniger bequem, die flatternden Gewänder überreich und in manchen Theilen unwahr, die ganze Arbeit minder gut.

Der Erfindung nach stammen aus dieser Zeit gewifs die tanzenden Bacchanten, welche in ziemlich starkem Relief einen runden Altar schmücken (No. 381.). Die höchst geistreichen und lebendigen Motive, das Augenblickliche in den flatternden Gewändern hat viel Verwandtschaft zu den berühmten herculanischen Tänzerinnen. Die übrigens gute Ausführung möchte, nach der Auffassung der Formen, der Zeit des Hadrian angehören.

Auf einen griechischen Ursprung in allen Theilen deutet dagegen der Candelaberfufs aus pentelischem Marmor (No. 331.), dessen drei Seiten mit eben so viel Genien in ziemlich erhabenem Relief geschmückt sind, welche die griechisch geformten Waffen des Mars tragen. Diese Genien, die architectonischen Profile, ein erhaltener Widderkopf, dergleichen mit Sphinxen die Ecken schmücken, sind von dem feinsten, edelsten Geschmack und in einem trefflichen Styl so sorgfältig wie ein Cameo behandelt. Aufser den Schnauzen von 2 Widdern, sind die Köpfe von allen drei Sphinxen, von zweien auch Brüste und Klauen neu, und ist überdem die Epidermis meist sehr zerstört. Vordem in der Bibliothek des heil. Marcus zu Venedig.

Eine weibliche Gestalt mit der Mauerkrone übergiebt in Gegenwart des Jupiter das Kind Bacchus

zweien Nymphen von Nysa, Relief in parischem Marmor, 2 F. hoch, 3 F. 5 Z. breit (No. 259.). In der Composition deutet das sehr edle Liniengefühl und der Geschmack der Falten auf griechische Erfindung. Die Arbeit ist fleifsig.

In einem anderen Relief aus der Mythe der Medea (No. 478.), der Ausführung nach eine sehr mäfsige Arbeit der späteren römischen Zeit, ist uns, meinem Gefühl nach, eine herrliche Erfindung dieser Epoche aufbehalten worden. Es umfafst in einer Höhe von 3 F. 4 Z., einer Länge von 7 F. 2 Z., folgende Vorstellungen. — Glauke erhält von den Kindern der Medea das vergiftete Hochzeitkleid. — Das Gift thut seine Wirkung. Die Art wie sie, vom Todesschmerz verzehrt, von ihrem Lager emporrast, ist vom ergreifendsten Pathos und höchst graziös. Auch der Schmerz ihres Vaters Creon bei diesem Anblick ist äufserst lebendig und edel ausgedrückt. — Medea ist im Begriff, ihre beiden Kinder, welche mit dem Ball spielen, zu ermorden. — Sie fährt in dem Drachenwagen von dannen. Die Ueberreste einer Figur in demselben, möchten die Leiche eines der Kinder sein, welche sie mit fortführt. Der Kopf der Glauke und die meisten Arme sind neu, die Nasen fehlen. Aus der Villa Borghese.

Die Ausbildung des bärtigen Bacchus zu ganz freier Kunst, in einer trefflichen Büste (No. 189.), dürfte auch wohl erst dieser Epoche angehören. Die Formen sind wunderbar grofs und edel. Der Ausdruck des Mundes ist dem des gnädigen Jupiter verwandt, aber schwärmerischer und wie zu heiligen Gesängen bereit. Die Nase ist neu, die Arbeit bis auf das nicht ganz vollendete, aber wahr und styl-

voll behandelte Haar sehr fleifsig. Parischer Marmor. Aus Versailles.

Eine Büste von pentelischem Marmor mit phrygischer Mütze, hier Paris genannt (No. 191.), ist in den Formen höchst fein und edel, und scheint auch nach der Behandlung des lockigen Haars wie des Mundes dieser Zeit anzugehören. Der melancholische Ausdruck scheint mir aber mehr auf einen Attys zu deuten. Die Nase und der mittlere Theil des Mundes sind neu. Aus der Villa Albani.

Die Herme eines Heros, Achill genannt (Nr. 621.), entspricht durch den hohen Adel des Characters, die wundervolle Schönheit der Formen, zumal des Mundes, dieser Benennung sehr wohl. Die stylgemäfse Behandlung, besonders des Haars, weist auch in diese Zeit. Der Helm ist mit zwei Greifen und Wölfen geziert. Pentelischer Marmor. Aus Versailles.

Für die Art der Portait-Auffassung zu Anfang dieser Epoche ist die Büste des Demetrius Poliorcetes, aus parischem Marmor, höchst wichtig (No. 680.). Bekanntlich war dieser selbst im Alterthum wegen seiner Schönheit berühmt; auch ist der in manchen Theilen dem Jupiter, in anderen dem Hercules verwandte Character des Kopfes höchst edel. In der Auffassung der Form aber zeigt sich eine Grofsheit, welche an die Mutter Niobe erinnert. Die halbe Nase ist neu, und überhaupt nur das Gesicht alt, doch erkennt man an den antiken Ueberresten des Haars noch die Spur des in Bronze hinzugefügten Diadems, und an dem Marmor die einer röthlichen Farbe, wodurch ohne Zweifel der Ton des Fleisches nachgeahmt gewesen ist.

Characteristisch für die letzte Zeit dieser Epoche

ist dagegen in der Portrait-Auffassung die sogenannte Statue des Germanicus (No. 712.), in der Stellung des Mercur und mit der Schildkröte als seinem Attribut. Die Auffassung des Kopfes geht hier nicht über eine sehr fleifsige und wahre, aber kalte und nüchterne Nachahmung der Natur hinaus. Ebenso verräth der Körper ein mit gröfster Meisterschaft und richtigem Stylgefühl in allen Theilen wiedergegebenes, sehr schönes Modell. Nach dem muthmafslichen Zeitalter des Kleomenes, mit dessen Namen sie bezeichnet ist, kann sie sehr wohl erst gegen das Jahr 100 v. Chr. Geb. fallen. Nur der Zeigefinger und der Daumen der linken Hand sind in Gyps ergänzt. Parischer Marmor. Aus der Villa Montalto von Ludwig XIV. gekauft.

Schon während des letzten Drittels dieser Epoche hatte sich ein grofser Theil des Kunstbetriebes nach Rom übergesiedelt. Indefs ist es wahrscheinlich, dafs die Arbeiten der griechischen Künstler, welche die erwachte Kunstliebhaberei der Römer dorthin gezogen, in dieser Zeit nicht wesentlich von den in Griechenland und sonst ausgeführten verschieden gewesen, und eine Rückwirkung eines eigenthümlich römischen Elements in der Kunst auf jene griechischen Künstler erst nach längerer Zeit und vorzüglich dann eingetreten, als Rom sich zum alleinigen Mittelpunkt aller das Mittelmeer umgränzenden Länder erhoben hatte. Die vorwaltenden Eigenschaften in dieser eigenthümlich römischen Kunst, deren hier vorhandene Denkmale von Julius Cäsar bis auf Trajan (64 v. Chr. Geb. bis 117 n. Chr. Geb.) ich hier zuvörderst durchgehe, sind der Ausdruck einer derben, gesunden Kraft und Tüchtigkeit, und der naive und herzige Ausdruck

häuslicher Beziehungen, welches erste sie als rüstiges, kriegerisches und weltbeherrschendes Volk, das zweite als solches bezeichnet, bei welchem das Familienleben von grofsem Gewicht war, und von alter Zeit her eine schöne Ausbildung gewonnen hatte. Beiden Richtungen fehlt es zugleich nicht an einer gewissen einfachen, männlichen Grazie. Wie bei allen Völkern, bei denen die Kunst kein heimisches Gewächs ist, herrschte die Beziehung auf die lebenden Personen, also die Portraitbildung vor. Der Kreis der Erfindungen wurde nur durch die Bildung localer Gottheiten, die Darstellung und Feier römischer Grofsthaten, römischen Ceremoniells, italisch-ländlicher und römischer Familienzustände erweitert. Dabei liefs aber der erstaunliche Bedarf der römischen Kaiser und Grofsen für den plastischen Schmuck ihrer Palläste, Bäder und Villen noch immer eine sehr grofse Anzahl zum Theil sehr geistreicher und trefflicher, mehr oder minder freier und vergröberter Wiederholungen früherer griechischer Werke aus dem Gebiete der gesammten Mythologie entstehen. Allmählig stellte sich bei den meisten Sculpturen das der römischen Population eigne, lange Verhältnifs des Leibes zu den Beinen ein. Wenn schon in abnehmenden Maafse, hielt sich die Kunst bis zum Trajan auf einer sehr achtbaren Höhe. In den Formen ist ein, wenn schon stylgemäfses Streben, nach individueller Naturwahrheit vorwaltend, an den Gewändern scharfe, tiefe und enge Falten bemerkbar, welche indefs selbst schon in dieser Epoche öfter etwas Unorganisches, Schematisches und Conventionelles haben. Bei den Reliefen ist eine starke Ausladung gewöhnlich. Diese Epoche ist hier so reich und ge-

wählt besetzt, dafs nur Rom darin überlegen sein möchte, und ich nur das in der Kunst Vorzüglichste oder historisch besonders Bezeichnende erwähnen kann. Ich betrachte zuerst die Portraitbildungen, als den vorzüglich characteristischen und in der Zeitbestimmung sichersten Theil.

Sextus Pompejus, Statue von parischem Marmor (No. 150.). Obgleich die Benennung nur muthmafslich ist, eröffnet dieses mit dem Namen des Künstler Ophelion bezeichnete Werk doch würdig den Reihen, und gehört gewifs dieser Zeit an. Unbekleidet und als Heros genommen, gehört die Statue zur Classe der sogenannten achilleischen. Die Verhältnisse sind schlank und doch kräftig, die Stellung ist von feinem Gefühl in den Linien, die Formen trefflich verstanden, der Kopf sehr individuell und lebendig, die ganze Arbeit fleifsig. Aufser mehreren eingesetzten Stücken sind der rechte Unterarm und die Finger der linken Hand neu. Bei Monte Porzio, unweit Tusculum gefunden.

Agrippa, Büste von dem Grechetto genannten Marmor (No. 196.). Die etwas finsteren Züge dieses trefflichen Römers drücken auf eine sehr geistreiche Weise Kraft und Geradheit aus. Die fleifsige Arbeit ist von sehr gutem Styl, zumal im Haar, welches doch zugleich wieder sehr individuell genommen ist. Die Nasenspitze und ein Theil eines Ohrs sind neu. Zu Gabii gefunden.

Augustus, Kopf von parischem Marmor auf eine andere antike Büste gesetzt (No. 278.), sehr lebendig, zumal in dem Munde, und von guter Arbeit. Die Züge des Gesichts sind schön, fein, selbst klug, aber keineswegs grofsartig oder geistreich. Nase,

Hinterkopf und Hals sind neu. Aus dem Hause Bevilaqua in Verona. Ein anderer auf eine Statue in der Toga gesetzter Kopf des Augustus (No. 113.) kommt jenem nicht gleich, wohl aber gehört die aus dem Pallast Giustiniani in Venedig stammende Statue in den breiten, lebendigen Motiven, dem Ausdruck des dicken Stoffs der Toga zu dem Vorzüglichsten dieser Art.

Von Livia, der herrschsüchtigen und ränkevollen Gemalin des Augustus, sind hier zwei Köpfe von sehr guter Arbeit vorhanden, welche anderen Statuen aufgesetzt sind. Die eine mit den Attributen der Ceres, aus der Villa Borghese (No. 622.), ist in dem reichen, scharf und tief gerippten Gewande ein wahres Meisterstück, obschon die Arbeit kalt, die edlen Motive etwas allgemein sind; die andere, eine Muse (No. 689.), hat in der Arbeit des sehr zierlichen Gewandes einen ähnlichen Character. Hier ist die Nase ganz, bei der andern halb neu.

Claudius Drusus, Sohn der Livia, Büste in Bronze (No. 30.). Das feine Gesicht höchst individuell und in allen Theilen, Ohren, Haar, bewunderungswürdig beendigt. Aus Fontainebleau. Auch ein anderer Kopf desselben, ebenfalls in Bronze (No. 27.), ist von ausgezeichnetem, jenem verwandtem Kunstwerth.

Tiberius. Die auf der Insel Capri gefundene Statue dieses Kaisers, mit dem aufgesetzten Kopf (No. 111.), ist die schönste Gewandstatue römischer Zeit, welche der Louvre besitzt, und beweist, welch ein grofser Unterschied zwischen einem, wahrscheinlich auf Bestellung eines Kaisers entstandenen Werke, und den gewöhnlichen römischen Arbeiten statt fin-

det. Die Arbeit der Toga, von sehr feinem Stoff, zeichnet sich gleich sehr durch die edlen, grofsen Motive, die schönen Formen der durchschimmernden nackten Theile, als durch die höchst wunderwürdige Arbeit der tief unterhöhlten, scharf gerippten Falten aus, deren leichter Eindruck durch die klare, halb durchschimmernde Textur des parischen Marmors noch erhöht wird. Nur einzelne Stücke sind ergänzt. Der aufgesetzte Kopf ist zwar nicht verwerflich, aber doch ohne Vergleich plumper und geringer, und wird in Sorgfalt der Arbeit von einer überlebensgrofsen, zu Gabii gefundenen Büste in carrarischem Marmor, welcher nur die Nasenspitze fehlt (No. 682.), weit übertroffen. Dieselbe ist ohne Zweifel in der genauen Individualisirung eins der vorzüglichsten Portraite, welche von diesem Kaiser existiren, und das Versteckte, Lauernde, Schlaue, und zugleich geistig und leiblich Erschlaffte darin höchst characteristisch.

Germanicus (No. 141.), achilleische Statue von fleifsiger Arbeit, besonders in den tiefen Falten des Gewandes, der Kopf von ansprechendem und sehr individuellem Character, die Formen des Körpers nicht im Einzelnen durchgebildet und etwas zu stark ausgeladen. Füfse, Arme und einzelne Stücke neu. Parischer Marmor. Im Jahre 1792 in der Basilica von Gabii gefunden.

Caligula (No. 37.). Statue im Harnisch, aus zwei Blöcken pentelischem Marmor. Der Harnisch ist in allen Theilen mit seltner Sorgfalt ausgeführt, und spricht dafür, dafs die Statue ungefähr aus der Zeit sein kann, welche ihr durch den aufgesetzten Kopf angewiesen wird. Die Züge des Caligula sind scharf.

In den Augen ist etwas Lauerndes. Ein grofser Theil der Arme ist neu.

Claudius (No. 142.). Achilleische Statue als Gegenstück der des Germanicus, und an demselben Ort gefunden. In den Körperformen etwas fleifsiger, das Gewand geringer. Die Züge verrathen die schwache Kraft des Geistes. Nase, Arme und der vordere Theil des rechten Fufses sind neu. Carrarischer Marmor. Eine Büste desselben in Bronze (No. 34.), ist von fleifsiger, aber sehr geistloser Arbeit, ein colossaler Kopf von parischem Marmor (No. 405.) dagegen minder ausgeführt, aber tüchtig. Die Nase und der halbe Obermund sind neu.

Nero. Ein Kopf von ihm in parischem Marmor (No. 334.) ist für die Zeit von sehr mäfsiger Arbeit, und der Ausdruck der Bosheit und Falschheit in der Stirn, in den zu stark heruntergezogenen Mundwinkeln übertrieben. Einen entschiedenen Gegensatz bildet eine Statue (No. 31.), welche ihn mit veredelten Zügen als Sieger in den Kampfspielen der Griechen darstellt. Fast unbekleidet, ist sein Haar mit der Binde geschmückt, welche solche Sieger zierte. Die Ausführung ist fleifsig, zumal in dem Gewande, die Formen des Körpers sind sehr stark ausgeladen. Aus dem Collège d'Orlay. Pentelischer Marmor.

Domitius Corbulo, Feldherr unter Claudius und Nero (No. 693.). Diese Büste, welche zu Gabii in einem kleinen, den Vorfahren seiner Tochter, der Kaiserin Domitia, gewidmeten Gebäude gefunden worden, ist wahrscheinlich ein gleichzeitiges Original, und beweist, auf welcher Höhe sich zu jener Zeit die Portraitbildung noch befand. Die Auffassung des trefflichen Characters ist höchst geistreich, fein

und lebendig, die sehr fleifsige Ausführung in allen Theilen, ganz besonders im Haar, von sehr gutem Styl. Grechetto.

Galba, Kopf in pentelischem Marmor (No. 275.), obgleich sehr fragmentirt, doch der sehr ernste Character, der gekniffene Mund höchst individuell und lebendig; Nase und Ohren sind neu, einige Theile der Wangen vielleicht durch Ueberarbeiten etwas zu stark angegeben. Die Seltenheit der Portraite des Galba, bei seiner kurzen Regierung, erhöht noch den Werth derselben. Aus der Villa Albani.

Vitellius. Diese Büste (No. 72.), welche schon Visconti geneigt war als aus dem Cinquecento zu betrachten, beweist durch die Lebendigkeit, womit das Wesen dieses Schlämmers ausgedrückt ist, durch die fleifsige, stylgemäfse Arbeit, wie nahe manche Werke dieser Zeit den Antiken der guten, römischen Epoche gekommen sind. Grauer, parischer Marmor.

Vespasian (No. 28.). Auch dieser Kopf, in Bronze, möchte ein gleichzeitiges Original sein. Das erstaunlich dicke, aber im Munde Energie, überhaupt Geradheit ausdrückende Gesicht ist sehr lebendig und bis zu den gröfsten Einzelheiten durchgebildet; die wenig geöffneten Augen sind in Silber ausgeführt, der Gufs sehr dünn und leicht, der angesetzte Kranz in getriebener Arbeit von musterhafter Vollendung. In der Nähe von Rom gefunden.

Titus (No. 29.). Der Kopf dieser Statue von guter, fleifsiger Arbeit, zeigt in dem starken Hals und sehr tüchtigen und gutmüthigen, aber philisterhaften Gesicht viel Aehnlichkeit mit seinem Vater Vespasian. Titus ist hier in voller Rüstung und in dem

Augenblick dargestellt, wie er die Soldaten anredet. Nur der rechte Arm und ein Theil des Parazoniums (eines kurzen, dolchartigen Schwerdts) ist neu. Aus den Gärten von Versailles. Eine Büste in Bronze (No. 43.), fleifsig ausgeführt, doch in den Formen zu plump und geistlos.

Nerva (No. 305.). Dieser Kopf ist in den erhaltenen Theilen sehr individuell und lebendig aufgefafst und von fleifsiger Arbeit. Die Nase ist neu, einige Stellen berieben.

Trajan. Von diesem besten aller römischen Kaiser gewähren hier drei Denkmale eine sehr deutliche Vorstellung. Jünger und angenehmer als meist, und sehr individuell und lebendig stellt ihn eine Büste (No. 304.) dar. Der Ausdruck der Güte ist hier besonders vorwaltend. Die Arbeit ist mäfsig, die Nase neu. Carrarischer Marmor. Eine Statue im Harnisch (No. 42.) von parischem Marmor, ist von vorzüglicher Ausführung, die Gesichtszüge sind etwas veredelt. Zu Gabii gefunden. Der einer anderen, ebenfalls sehr fleifsig gearbeiteten Statue, welche über dem Harnisch mit dem Paludamentum (Kriegsmantel) bekleidet ist, aufgesetzte Kopf (No. 33.) ist wieder individueller und von vielem Verdienst.

Obgleich der Kopf eine moderne Copie nach dem colossalen von Trajan's Gemalin, Plotina, im Vatican ist, kann ich doch die nach demselben genannte Statue aus parischem Marmor (No. 692.) nicht mit Stillschweigen übergehen, indem dieselbe in dem Wurf und der Ausführung der fein, tief und scharf gerippten Gewänder zu dem Vorzüglichsten gehört, was wir der Art von römischer Kunst besitzen. Zu Gabii gefunden.

Die beste Portraitbildung aus der Zeit des Trajan, welche der Louvre besitzt, ist meines Erachtens die Büste von Trajan's Nichte, der Matidia. Das feine Verständnifs aller, bis auf die Ohren trefflich individualisirten Theile dieser geistreichen Arbeit zeigt, was die Kunst damals noch vermochte. Der Ausdruck bezeugt, dafs diese schönen Züge von einer eben so schönen Seele belebt wurden. Nur die Nasenspitze und der obere Theil eines Ohrs sind neu, der carrarische Marmor etwas fleckig. Alte Königl. Sammlung.

Zwei Büsten unbekannter Personen (No. 457 und 402.), welche ohne Zweifel dieser Epoche angehören, verdienen, obleich in manchen Theilen restaurirt, wegen der geistreichen Auffassung, der trefflichen Arbeit, die rühmlichste Erwähnung.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung solcher Denkmale von freier Erfindung über, in welchen sich ein eigenthümlich römisches Wesen abspiegelt.

Wie billig mag die Vorstellung der Göttin Roma hier den Reihen eröffnen. Die Büste No. 170. zeigt ganz den freien, edlen, herrschenden Ausdruck, wodurch dieselbe characterisirt wird. Die Seiten des Helms schmückt eine Wölfin mit den beiden saugenden Romulus und Remus. Die Gröfse in Auffassung der Form, die sehr stylgemäfse Arbeit, sprechen für den früheren Abschnitt dieser Epoche. Nach Art der Amazonen hat sie die eine Brust frei. Die Nase, ein Theil eines Ohrs und des Helms sind neu. Parischer Marmor; Villa Borghese. Noch imposanter ist eine andere Büste mit ähnlichem Helmschmuck (No. 116.) durch Colossalität und hohen Adel im Character und von vortrefflichem Styl, zumal in Behandlung des

gelockten Haars. Die Nase ist neu, der Kopf von pentelischem Marmor. Villa Borghese.

Flora (No. 238.). Der dieser Statue aufgesetzte, blumenbekränzte Kopf hat etwas Individuelles, und dürfte leicht ein Portrait sein, indefs verräth sich in der präcisen Arbeit des sehr zierlich gelegten, fein und engfaltigen Gewandes eine Arbeit aus der Zeit der ersten Kaiser. Die Füfse sind besonders zierlich, die Arme neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Der Tiber (No. 249.), eine colossale Gruppe von 5 F. 4½ Z. Höhe, 9 F. 9 Z. Länge, ist das bedeutendste Werk römischer Kunst, so der Louvre besitzt. In den grofsen, edlen Zügen des Gesichts erkennt man den Sohn des Zeus, von welchem, nach dem Dichter, alle Flüsse abstammen; dabei bezeichnet der vorwaltende Ausdruck der Güte und Milde unvergleichlich den Spender von Fruchtbarkeit und Segen. Die Formen des halb liegenden Körpers sind sehr breit und stylgemäfs aufgefafst, meisterlich weich behandelt. In manchen Theilen, z. B. den etwas starken Brüsten, der gröfseren Ausladung der Hüftenknochen, verräth sich indefs die römische Arbeit, und das vernachlässigte Gewand deutet auf die spätere Zeit dieser Epoche. Mit der Rechten hält er ein mächtiges Füllhorn, in der Linken ein Ruder. Neben der Urne, worauf er sich stützt, liegt die Wölfin mit Romulus und Remus. Dieses Prachtwerk wurde schon zu Anfang des 5ten Jahrhunderts n. Chr. Geb. mit seinem noch schöneren Gegenstück, der Statue des Nil im Vatican, in Rom aufgefunden, und im Jahre 1815 hier zurückgelassen. An der Figur des Gottes ist die Nase, Stücke der Wangen, der Haare und des Gewandes, der vordere Theil der linken,

die ersten zwei Finger der rechten Hand, so wie die Zehen neu; von der Wölfin die Schnauze und das rechte Ohr, von dem einen Kinde der ganze obere Theil, von dem anderen der Kopf, der rechte Arm und das linke Bein, endlich auch Theile des Füllhorns und der Früchte.

Von den Reliefen, welche mir dieser Epoche anzugehören scheinen, bemerke ich folgende.

Ein Opfer von Schwein, Schaf und Stier, welches daher *Suovetaurilia* genannt wurde. Tüchtigkeit und gesunde Kraft sind in Menschen und Thieren hier in vortrefflicher Arbeit ausgedrückt. Im Ganzen gut erhalten. Pentelischer Marmor. Aus der Marcusbibliothek in Venedig.

Relief No. 58. Eine dem Mercur verwandte Gestalt, welche wahrscheinlich hier den Tod ausdrücken soll, und aus dem Mercur, der die Seelen der Abgeschiedenen in die Unterwelt geleitet, hervorgebildet sein möchte, drückt über eine sterbende Frau Mohn aus. Umher die trauernden Angehörigen. Eine sehr originelle und ansprechende Vorstellung von zwar flüchtiger, aber im Style guter Arbeit; einst der Schmuck des Grabes einer Claudia Fabulla.

Ein kämpfender Dacier (No. 349.). Geistreich und voll gesunder Kraft, in allen Theilen, zumal im Haar, von sehr gutem Styl und fleifsiger Arbeit. Stimmt sehr mit den Reliefen an der Trajanssäule überein. Parischer Marmor.

Eine Conclamatio, oder das laute Anrufen eines Todten unter dem Schall von Instrumenten (No. 182.). Reiche und gute Composition, tüchtig im Character der Köpfe, feinfaltige Gewänder. Carrarischer Marmor. 2 F. 10 Z. hoch, 6 F. 10 Z. breit.

Folgende Werke scheinen mir Beispiele, in welcher Art die Gegenstände griechischer Kunst in dieser Epoche noch fortgebildet wurden.

Eine Gewandtstatue (No. 321.) dürfte nach der Vermuthung des Grafen Clarac am ersten eine Spes sein. Dafür spricht wenigstens das bei den Alten für sie bezeichnende Lüften des Gewandes, welches in seinen tiefen und engen Falten, von sehr reinem Geschmack und zarter, individueller Durchbildung, auf den Anfang dieser Epoche weist. Kopf, Arme und Füſse sind neu. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Eine Venus, nach der Stadt, wo sie im Jahre 1651 gefunden worden, von Arles genannt (No. 282.), stellt diese Göttin als Siegerin dar, und scheint mir eine freie Wiederholung eines Originals, worauf mehrere Statuen zurückweisen. Der Kopf gehört zu den edelsten und feinsten, welche wir von dieser Göttin besitzen; so sind auch Hals und Schultern von sehr schöner Bildung, dagegen sind die Brüste ungewöhnlich flach, die Hüften zu breit. Dabei macht die Gleichförmigkeit des äuſseren Contours derselben keine gute Wirkung, zumal ist die Linie von dem rechten Arm bis zu dem trefflichen Gewande, welches nur die untere Hälfte des Körpers bedeckt, keineswegs angenehm. Die Arbeit ist durchgängig von sehr gutem Styl und groſser Sorgfalt. Hiernach möchte ich diese Statue aus dem Anfang dieser Epoche halten. Die Nase, der rechte Arm, der linke Unterarm mit den Attributen von Spiegel und Apfel, die groſse Zehe des rechten Fuſses, so wie einzelne Stücke des Gewandes, sind von Girardon restaurirt. Hymettischer Marmor.

Diana mit der Hindin (No. 178.). Entschieden ausschreitend, ist sie, den Kopf lebhaft gewendet, im Begriff mit der Rechten einen Pfeil aus dem Köcher zu nehmen. In den schönen Zügen der Göttin spricht sich ein edler Unwille aus. Das Augenblickliche der Bewegung ist in der Erfindung trefflich, die Gestalt schlank und edel, und beides unstreitig aus früherer Zeit stammend, welcher eine ähnliche Statue in Holkham, dem Landsitze des Grafen Leicester in Norfolkshire, noch näher steht. Die ganze Behandlung, die Art, wie in dem Gewande nicht glücklich der Stoff ausgedrückt ist, scheinen mir bei diesem eleganten Werk für eine freie Reproduction aus der früheren Zeit dieser Epoche zu sprechen. Leider lassen die nackten Theile keine sichere Beurtheilung zu, denn der Bildhauer Prieur, welcher diese Statue, als sie unter Heinrich's IV. Regierung nach Frankreich kam, restaurirte, hat die Beine bei dieser Gelegenheit überarbeitet, so dafs sie jetzt ein etwas leeres Ansehen haben; am rechten ist aufserdem ein Stück eingesetzt. Am Kopf sind die Nase und das Diadem, sonst noch die Arme neu, und, besonders der rechte, nicht glücklich ausgefallen. Parischer Marmor.

Amor als Knabe (No. 417.). Wie schön auch formell die Züge des Gesichts sind, fehlt es ihnen doch an der geistigern Bedeutung und dem belebenden Ausdruck, welcher den höchsten Reiz eines Kunstwerks ausmacht. Dafs Winckelmann diesen Kopf für das Muster der Schönheit hielt, ist sehr characteristisch für seine Auffassung derselben. Diese verallgemeinerten Ideale haben indefs von ihm bis auf Heinrich Meyer für das Höchste antiker Kunst gegolten,

ja werden von Vielen noch heute so angesehen. Das Verhältnifs des Körpers ist etwas schwer und breit, die einzelnen Formen, obgleich von wundervoller Vollendung, doch zu rundlich und weich. Arme, Beine und Flügel sind neu. Greco duro. Villa Borghese.

Apollo, Statue (No. 188.). Die Stellung des rechten Armes auf dem Kopf, während der linke sich auf einen Lorbeerstamm stützt, drückt vortrefflich den Zustand höchster Ruhe aus. Das breite Verhältnifs, die etwas starken Formen, sprechen mit der guten, fleifsigen Arbeit etwa für die Mitte dieser Epoche. Nur die Hälfte des linken Arms und die Finger der rechten Hand sind neu, sonst aber mehrere Theile überarbeitet. Greco duro. Gärten von Versailles.

Die Statue einer Venus (No. 190.), welche unbekleidet sich mit der Linken mit einem Stücke Gewand bedeckt, ist eine Nachahmung einer berühmten Venus von Troas, und in den rundlichen, starken Formen der capitolinischen verwandt, mir indefs lieber. Der linke Arm und die höchst seltnerweise ganz erhaltene Hand sind von grofser Eleganz, an der letzten deuten indefs die auswärts gebogenen Fingerspitzen schon auf diese Epoche. Die neue Nase ist zu spitz gerathen, das linke Knie hat durch Restauration ein zu männliches Ansehen erhalten. Sonst ist noch der rechte Arm neu. Parischer Marmor. Aus Versailles.

Eine kauernde Venus (No. 698.) ist vielleicht eine Nachahmung der sich badenden des Polycharmus, deren Plinius erwähnt. Die sorgfältige, noch fein gefühlte Ausführung des Torso spricht für diese Zeit.

Der antike Kopf ist aufgesetzt, alle anderen Theile gut restaurirt. Parischer Marmor. Alte Sammlung.

Statue des Bacchus (No. 656.) von 7 F. 4 Z. Höhe. Nur mit der Nebris bekleidet, lehnt er in süfser Trunkenheit, welche in Mund und Augen sehr sprechend ausgedrückt ist, an einem Baumstamm. Die Gestalt hat schon ein breites Verhältnifs, die Formen etwas Derbes, indefs ist die Arbeit fleifsig und weich, und in der zarteren Angabe der Hüftknochen noch viel Gefühl für Natur. Pentelischer Marmor. Alte Sammlung.

Statue einer Anbetenden (No. 298.), als Euterpe restaurirt. Das sehr eigenthümlich geworfene Gewand ist mit den Körperformen sehr fein und glücklich combinirt, die Arbeit der tiefen, engen Falten scharf und sorgfältig. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Polyhymnia, Statue (No. 306.), von der indefs nur die untere Hälfte antik ist. In der Art, wie sie sich auf den Felsen aufstützt, wie in den Motiven des feinen, scharf angezogenen Gewandes, hat sie viel Aehnlichkeit mit der Statue aus der Polignacschen Sammlung im Museum zu Berlin. Auch ist der Wurf der engen und scharfen Falten von aufserordentlicher Eleganz, kommt aber an Lebendigkeit und Zufälligkeit in den Einzelheiten der Berliner Statue nicht gleich, sondern ist etwas allgemeiner und schematischer. Auch sind ungeachtet der fleifsigen Arbeit in den Ausgängen der Falten Stücke stehen geblieben, welches immer von Vernachlässigung zeugt und für eine Copie spricht. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Eine Statue, „*la Providence*" genannt (No. 323.),

gehört gewifs zu den vortrefflichsten Gewandfiguren aus dieser Zeit. Während in manchen Parthien des Gewandes die Körperformen sehr bestimmt durchscheinen, bilden andere wieder grofse Faltenmassen von feiner, scharfer, sehr ausgeführter Arbeit. Der Kopf ist von sehr würdiger Bildung. Nase, Mund, der sehr schlecht gerathene Hals, die Arme und der vordere Theil der Füfse sind neu. Pentelischer Marmor. Alte Sammlung.

Statue des Amor als Hercules (No. 279.). Durch die heitere Laune der Erfindung, die Grazie im Motiv, die fleifsige Arbeit sehr anziehend. Nase, Beine, der rechte Arm und die linke Hand sind neu. Parischer Marmor. In Gabii gefunden.

An Reliefen scheinen mir hierher zu gehören: Die Personification von drei Städten (No. 179.) von sehr erhabnem Relief, 2 F. 9 Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit, welche durch die Mauer-Kronen als solche bezeichnet werden, möchte nach den edlen Verhältnissen, den graziösen Wendungen, der sorgfältigen Arbeit der feinstoffigen, trefflich motivirten Gewänder, wohl zu Anfang dieser Epoche zu setzen sein. Villa Borghese.

Jupiter sitzend und zwei stehende Frauen (No. 232.), so wie eine Victoria, welche einen Stier opfert (No. 223.), dürften wegen ähnlicher Eigenschaften sich zunächst anschliefsen. Der Styl dieser Reliefe, von denen das erste leider stark gelitten hat, ist sehr vorzüglich. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Ein in ein Pantherfell gekleideter Faun hält einem vor ihm sitzenden Panther einen Hasen hoch empor. Höchst naiv, geistreich, lebendig im Motiv und

und von sehr guter Arbeit. Der rechte Arm, der mittlere Theil des rechten Beins und der Panther sind neu. Carrarischer Marmor. Hoch 5 F. 6 Z., breit 3 F. 7½ Z. Villa Albani.

Sarkophag mit der Mythe des Actäon (No. 315.). Auf der einen, schmalen Seite zwei Jäger, welche die Hunde füttern. Die Vorderseite wird durch, von drei Nymphen und zwei Greifen unterstützte, Fruchtgehänge in zwei Hälften getheilt. In der einen sieht man die liegende Diana, zwei Genien, welche sie mit Wasser begiefsen, und den sie betrachtenden Actäon mit einem Hirschkopf begabt. In der anderen, wie er in derselben Gestalt von seinen Hunden zerrissen wird. Die andere schmale Seite zeigt Autonoë und seine Amme, welche sein Ende beklagen. In einem Giebelfelde über der langen Seite Tritonen, Nereiden und Seestiere in einem vortrefflichen Ornamentstyle gehalten. Die ganze Erfindung hat etwas sehr Originelles und Ansprechendes, die Anordnung etwas Malerisches. Dabei erhebt sich die Arbeit durch Gefühl, Verständnifs und Fleifs weit über die Sphäre gewöhnlicher Sarkophagereliefs. Von Hauptsachen ist die Maske eines Flufsgotts, eine Nereide mit einem Stier, so wie Kopf und Arm einer Frau neu. 3 F. 11 Z. hoch, 9 F. 4½ Z. lang. Carrarischer Marmor. Villa Borghese.

Jason bändigt die wilden Stiere zu Kolchis und vermählt sich mit der Medea (No. 373.). In der Composition weht durchaus ein griechischer Geist. Die Stellung des Jason ist fast ganz die der Rossebändiger auf Monte Cavallo. Die Verhältnisse der Figuren sind schlank, die Falten der Gewänder von edlem Geschmack. Für die genaue Angabe der, wie

es scheint starken. Restaurationen ist die Stelle zu hoch. Von 2 F. $\frac{1}{2}$ Z. Höhe, 5 F. 6 Z. Breite. Villa Borghese.

Auf welcher hohen Stufe die verzierende Sculptur in dem früheren Abschnitt dieser Epoche stand, beweist der Cippus des Amemphus, eines Freigelassenen der Livia (No. 325.). Die architectonischen Profile sind von grofser Feinheit, die Ecken sehr geschmackvoll mit Fackeln und Bändern geschmückt, eine Silensmaske und ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln an dem oberen Theil, ein musikalischer Wettstreit zwischen einem männlichen und weiblichen Centaur, mit zwei Knabengenien an dem unteren, sind eben so glücklich, elegant und graziös in der Erfindung, als musterhaft im Styl der genauen und scharfen Ausführung. Das Ganze ist von ächt griechischem Geiste durchdrungen. Pentelischer Marmor.

Durch die leidenschaftliche Liebhaberei des Hadrian für die Griechen und ihre Kunst erlebte die Sculptur unter seiner Regierung (117 — 138 n. Chr. Geb.), bevor sie unaufhaltsam sank, noch eine kurze Epoche aufserordentlichen Glanzes. Nie standen wohl einem Liebhaber so colossale Mittel zu Gebote, und die Anzahl der mehr oder minder freien Nachahmungen der vortrefflichsten früheren Werke griechischer Kunst, welche in kurzer Frist ins Leben traten, war daher erstaunlich grofs, so dafs ein beträchtlicher Theil der Denkmale dieser Art, welche auf uns gekommen, ohne Zweifel dieser Zeit angehört. Dieselben zeigen gegen die der vorigen Epoche ein Streben nach Grofsheit und Vereinfachung der Form und eine wunderbare Vollendung und Eleganz in der zarten Ausbildung einer weichen und glatten Oberfläche.

Dagegen erscheinen sie weniger lebendig und naturwahr und im Gefühle kälter. In den Gestalten tritt eine gewisse Allgemeinheit und ein Schematismus ein, worauf die Künstler leicht kommen, wenn in verhältnifsmäfsig kurzer Zeit zu viel von ihnen verlangt wird, so dafs sie nicht jede Arbeit durch die nöthigen Studien in allen Theilen gehörig individualisiren können. Besonders ist eine zu starke Ausladung der einzelnen Formen, z. B. der Brust, und eine einförmige und übertriebene Angabe der Hüftknochen bemerkbar. Im Gegensatz mit diesen idealischen Bildungen werden die eigentlichen Portraitköpfe in allen Theilen auf das Feinste individualisirt; nur bisweilen finden sich Anfänge eines nicht stylgemäfsen Bestrebens, gewisse Einzelheiten, z. B. die Haare, zu natürlich wieder zu geben.

Der Louvre ist an wohlerhaltenen Meisterwerken dieser Zeit eine der ersten Sammlungen der Welt. Ich betrachte zuerst solche, welche unzweifelhaft derselben angehören.

Der Kopf des Hadrian (No. 317.), schon in späteren Jahren und von sehr vollen Formen. Sehr geistreich und lebendig und von fleifsiger, weicher Arbeit. Das noch stylgemäfs behandelte Haar verräth in der Anordnung die treue Nachahmung einer gewissen stutzermäfsigen Art es zu tragen. Nase, Oberlippe und die Haarspitzen sind neu. Pentelischer Marmor. Zu Gabii gefunden. Auch eine andere, ebenda gefundene Büste Hadrian's (No. 276.), jetzt einer achilleischen Statue von guter Arbeit aufgesetzt, ist von vielem Verdienst, und das ähnlich angeordnete Haar von trefflicher Arbeit.

Die schönste Portraitbildung dieser Zeit im Lou-

vre ist indeſs der einer höchst vortrefflichen Gewandstatue aufgesetzte Kopf der Sabina, Gemalin des Hadrian. (No. 503.). Das schöne Oval ist mit einer Feinheit aufgefaſst, alle Theile, ganz besonders der sehr glücklich gebildete Mund, sind so meisterlich individualisirt, die Ausführung ist so zart und zugleich, zumal im Haar, so stylgemäſs, daſs man sieht, wie die Kunst sich da, wo sie auf die Nachbildung einer bestimmten Natur angewiesen ist, auf der gröſsten Höhe befinden kann, wenn sie auf dem Gebiete freien Schaffens schon viel zu wünschen übrig läſst. Bis auf die neue Nase von seltener Erhaltung. Carrarischer Marmor.

Eine achilleische Statue des Elius Verus, welchen Hadrian zu seinem Nachfolger bestimmt hatte (No. 268.), ist als ein sicheres Denkmal dieser Zeit sehr wichtig. Die Arbeit ist fleiſsig, in der Behandlung des Haares aber etwas zu viel Gewicht auf die Ausbildung der einzelnen Locken gelegt. Den Formen des Körpers liegt keine unmittelbare und lebendige Naturbeobachtung zum Grunde, sondern sie haben etwas Conventionelles und Leeres. Die Brust ist hier besonders stark, die Hüftknochen sehr schroff, der Ansatz der Schenkel an den äuſseren Seiten flach, die Sonderung der Wade vom Schienbein übertrieben scharf. Die Nase, der Hals, der halbe Bart, die Finger und Zehen, so wie Stücke des Gewandes sind neu. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Das Sicherste und auch wohl das Vorzüglichste von eigenthümlichen Kunstschöpfungen dieser Zeit sind die Darstellungen des Antinous, deren hier sehr verschiedenartige vorhanden sind. Eine Büste (No. 313.) zeigt sein treues Portrait, einen schön-

gebildeten Jüngling von melancholischem Ausdruck. Die sehr fleifsige Arbeit zeugt von einer bewunderungswürdigen Technik, ist aber nicht geistreich zu nennen. In der meisterlichen Ausbildung der einzelnen Haarlocken ist schon der Keim des naturalistischen und stylwidrigen Princips vorhanden, welches unter Marc Aurel zur vollen Ausbildung gelangte. Dahin gehört auch das Angeben der Augenbrauen. Bis auf einige Locken ganz erhalten. Carrarischer Marmor. Schlofs Ecouen. Auch eine andere Büste (No. 49.), durch einen Epheukranz als Bacchus bezeichnet, ist sehr fleifsig durchgebildet und bis auf die neue Nasenspitze antik. Eine Statue (No. 258.) stellt ihn in ländlicher Tracht mit dem Petasus als Aristäus, den Schützer des Oelbaues, der Bienen- und Viehzucht dar. Das Motiv ist glücklich, der Styl gut, die Ausführung, besonders im Kopf, Hals und Gewand, aber etwas flüchtig. Nur die Nase, die rechte Hand und die Hälfte des linken Arms ist neu. Parischer Marmor. Schlofs von Richelieu. Bei weitem am höchsten steht aber der colossale Kopf, bekannt unter dem Namen des Antinous Mondragone, nach der Villa der Familie Borghese bei Frascati, wo er lange aufbewahrt worden. Zu den sehr edel und grofs aufgefafsten Formen, und einem leisen und feinen Ausdruck von Melancholie gesellt sich hier eine Zartheit und Glätte der Vollendung, wie bei einem Cameo. Trotz alledem hat aber der Eindruck, auch abgesehen von den hohlen Augen, welche einst durch andere Steinarten näher ausgedrückt und bezeichnet gewesen sind, etwas Todtes und Starres. An den Haaren ist auch mehr die Arbeit, als die manierirte Anordnung zu bewundern. Die Erhaltung der Epi-

dermis ist wunderbar. Coralitischer Marmor. Höhe 2 F. 11 Z.

Folgende Denkmale aus dem Kreise griechischer Mythologie scheinen mir aus dieser Zeit herzurühren.

Statue des Jupiter (No. 415.). Der Wurf des Haares mit den langen, tief herabfallenden Locken, der sehr ernste Ausdruck haben viel von dem Serapis. Die Arbeit ist tüchtig, indeſs nicht ausführlich. Die Formen haben das Allgemeine dieser Zeit. Der rechte Arm, die linke Hand sind neu. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Die Pallas von Velletri (No. 310.), eine Statue von 9 F. $4\frac{1}{2}$ Z. Höhe ist die ansehnlichste, welche uns aus dem Alterthum von dieser Göttin übrig geblieben, und wenn schon, wie O. Müller bemerkt, nach dem corinthischen Helm gewiſs keine getreue Nachahmung der Parthenos des Phidias, doch meines Erachtens mehr als irgend eine andere geeignet, uns eine ungefähre Anschauung von der Wirkung derselben zu gewähren. Gestalt und Stellung sind von einer Würde, der Wurf des Obergewandes (Peplos) von einem so edlen Geschmack, daſs dieser Statue ohne Zweifel ein höchst vortreffliches Original zum Grunde liegt. Die Ausführung steht indeſs mit der Erfindung keineswegs auf gleicher Höhe, sondern verräth meines Erachtens eine zwar sehr fleiſsige, aber keinesweges geistreiche Copie. Der Kopf zeigt allerdings das Ideal der Pallas in sehr erhabener Weise, doch haben die Züge etwas Trocknes, Maskenartiges, und verschiedene Büsten, welchen offenbar dasselbe Original zum Grunde liegt, z. B. eine in der Glyptothek in München, eine im britischen Museum, sind ungleich geistvoller und lebendiger. Die Arbeit des

in der Art der besten Zeit angeordneten Haars hat etwas Mechanisches. Dasselbe gilt von den Vertiefungen der Tunica auf dem rechten Schenkel. Ueberhaupt sind die Falten derselben gegen die Füfse hin für ein Originalwerk der besten Zeit zu wenig tief gearbeitet. Die Hände, der vordere Theil des linken Fufses und einzelne Gewandstücke sind neu. Wahrscheinlich hielt sie in der Rechten ursprünglich eine Lanze, in der Linken eine Patera. Parischer Marmor. Im Jahre 1797 in den Ruinen einer Villa unweit Velletri gefunden.

Statue der Venus victrix, neben ihr Amor (No. 180.). Dem Kopf liegt ein Vorbild zum Grunde, in welchem der eigentliche Liebreiz im höchsten Maafse ausgedrückt gewesen. Das Weiche aller Formen, das Zärtliche der Augen, ganz besonders das Schmachtende des etwas geöffneten Mundes ist bewundernswerth. Während die Brüste sehr flach gehalten sind, haben die übrigen Formen etwas Plumpes und Leeres, zumal sind sie bei dem Amor zu geschwollen. Die Arbeit ist von vieler Glätte, nur das Haar etwas vernachlässigt. Die Nase, der rechte Unterarm, die linke Hand sind neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Statue des Aesculap (No. 233.), von 7 F. 10 Z. Höhe; die untere Hälfte wie gewöhnlich bekleidet. Eine fleifsige Arbeit in den Körperformen dieser Zeit. Der Kopf, welcher auf das Herrlichste hohe Würde und väterliche Milde ausdrückt, ist in der Arbeit so ungleich besser, dafs er vielleicht ursprünglich nicht dazu gehört. Die Nase, der rechte Unterarm, ein Stück des linken Unterbeins, der gröfste Theil der Schlange und viele Stücke des Gewandes sind neu. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

In allen Theilen scheint mir diese Zeit eine andere Statue des Aesculap (No. 475.) zu verrathen. Wie zart auch die Fleischtheile beendigt sind, haben sie durch die schematischen Formen doch etwas Unlebendiges; so drücken auch die übrigens schön gelegten Falten kein organisches Leben aus. Neben ihm steht der Knabe Telesphorus, der Genius der Genesenen, in seinem capuzenartigen Gewande. Die rechte Hand, der Kopf der Schlange, die Füfse des Telesphorus und Stücke des Gewandes sind neu. Parischer Marmor.

Silen, welcher den kleinen Bacchus auf seinen Armen voll Freude betrachtet (No. 709.), gehört der naiven und schönen Erfindung nach gewifs einem sehr beliebten Werke früherer Zeit an. Unter den uns erhaltenen Copien ist diese die vorzüglichste. Die rundlichen Formen, die schroffen Hüftknochen, die scharf zugespitzten Waden sprechen für diese Zeit, aus welcher es indefs eine der fleifsigsten und vorzüglichsten Arbeiten sein möchte, so dafs sie zu den Hauptzierden des Louvre zu rechnen ist. Nur ein Theil der Arme und andere minder bedeutende Stücke sind neu. Grechetto. Villa Borghese.

Die Statue eines Bacchanten (No. 485.), in den stark ausgeladenen Formen sehr fleifsig durchgebildet. Aehnliche Sculpturen haben so manchem Bildhauer des Cinquecento zum Muster gedient. Kopf, Arme, das rechte untere Bein, der linke Fufs neu. Parischer Marmor.

Ein Knabe hält Früchte und einen jungen Panther, welchen er damit füttert, auf den Armen (No. 504.). Ein hübscher Gedanke und von zierlicher Ausführung. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Die 1 F. 6 Z. hohe Statuette einer Mänade, welche, vom Gott begeistert, ihr Haupt hintenüber wirft (No. 200.), gehört dem wunderbar schönen Motiv vielleicht dem Scopas, der hübschen aber geistlosen Ausführung nach wohl dieser Zeit an.

Statue des Achill (No. 144.), ganz unbekleidet. Diese Bestimmung Visconti's ist mehr durch den Character des Kopfs, als durch den Ring um den Knöchel des rechten Fufses zu rechtfertigen, welcher nach ihm einen Schutz der verwundbaren Stelle andeuten soll, wohl aber, nach Welker's Vermuthung nichts anders als eine Andeutung der Fufsbekleidung ist. Zufolge der Meinung desselben Archäologen könnte es eine Copie der bronzenen Statue des Achill von Alcamenes sein. Nach dem breiten Verhältnifs der sehr derben und ausgeladenen Formen möchte sie indefs wohl erst in diese Zeit zu setzen sein. Uebrigens ist der Kopf sehr edel, die Arbeit vorzüglich. Die Nase, die Hände und vier Zehen sind neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Die wichtigsten dieser Zeit angehörigen Reliefe scheinen mir folgende:

Dreiseitiger Altar, mit den Zeichen des Thierkreises, Waage, Scorpion und Schütze und den entsprechenden Gottheiten, Venus, Mars und Jupiter geschmückt (No. 331.). Von sehr fleifsiger Arbeit in den conventionellen Formen. Die Köpfe von Venus und Mars und die meisten Gliedmafsen sind neu. Parischer Marmor. Zu Gabii gefunden. 3 F. 1⅓ Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit.

Venus aus dem Wasser geboren, von Tritonen, Nereiden und dem Amor umgeben (No. 443.) Die vortrefflichen Motive gehören einer früheren Zeit an,

als die Arbeit, welche zwar fleifsig und zierlich, aber in Formen und Gesichtern etwas leblos ist. Carrarischer Marmor. 1 F. 7 Z. hoch, 5 F. 7½ Z. lang. Villa Borghese.

Vulcan ist mit den sehr launig gebildeten Cyclopen beschäftigt, die Waffen des Aeneas zu schmieden (No. 239.). Amor entwendet dem ältesten Cyclopen seine Mütze. In der ganzen Composition herrscht viel Humoristisches. Die Formen sind etwas rundlich gehalten. 2 F. hoch, 3 F. 4 Z. lang. Villa Borghese.

Unter den Antoninen (138 — 180 n. Chr. Geb.) nimmt die Ausladung und der todte Schematismus der Formen noch zu, die Vollendung der Oberfläche der Fleischtheile artet oft in übertriebene, meist mit Leerheit und Unlebendigkeit verbundene Glätte aus. Bei den Portraiten waltet ein naturalistisches Bestreben vor, die Auffassung wird daher nüchtern, ja oft gemein, die Ausführung, z. B. des Haares, durch die sklavische Nachahmung der kleinsten Locken unsäglich mühsam und künstlich, aber stylwidrig. Auch die Gewänder gewinnen häufig durch zu wulstige und ausgeladene Faltenmassen ein plumpes, schwerfälliges Ansehen. Der Louvre hat mehrere der schönsten Denkmäler aufzuweisen, welche aus dieser Zeit existiren.

Büste von Faustina der älteren, Gemalin des Antoninus Pius (No. 115.), von sehr fleifsiger Arbeit und sehr wohl erhalten. In der Behandlung der Perrücke findet sich das stylwidrige Bestreben kleinlicher Nachahmung der Wirklichkeit. Carrarischer Marmor. Pallast Braschi.

Eine Statue des Marcus Aurelius im Harnisch

und Kriegsmantel (No. 26.) ist in allen Theilen so fleifsig und gleichmäfsig durchgebildet, dafs sie zu den besten Arbeiten dieser Zeit gehört. Pentelischer Marmor. Zu Gabii gefunden.

Eine colossale, 2 F. 9 Z. hohe Büste desselben, ist vorzüglich characteristisch für die Kunst dieser Epoche. Ungeachtet der erstaunungswürdigen Beherrschung des Stoffs, ist doch der Eindruck keineswegs befriedigend. Die Fleischparthien haben durch die zu starke Angabe zu weniger Formen, besonders im Verhältnifs zu der ansehnlichen Gröfse, etwas Leeres und Starres, die Glätte und der Glanz der starken Politur hebt dabei die Wirkung des Fleisches auf. In der unsäglich mühevollen Behandlung des Haars fühlt man recht das Verfehlte des Bestrebens, wo möglich jedes einzelne Haar auszudrücken. An dem Kopf ist nur die Nasenspitze verletzt, die Büste ist neu. Carrarischer Marmor. Eine Meile unweit Rom bei der Meierei Acqua-Traversa gefunden, wo eine Villa des Lucius Verus gelegen war. Villa Borghese. Eine andere, an demselben Ort gefundene Büste dieses Kaisers (No. 269.) hat ähnliche Vorzüge und Fehler. Coralitischer Marmor. Villa Borghese.

Die colossale Büste des Lucius Verus (No. 140.), welche an demselben Orte gefunden, wohl schon ursprünglich Gegenstück mit der des Marc Aurel gemacht hat, ist wohl ohne Zweifel unter den vielen und häufig sehr kunstreichen Büsten dieses Kaisers die vorzüglichste. Das reiche Haupthaar, welches, wie der Bart, in sehr viele kleine und sehr krause Locken gelegt und stutzerartig gepflegt ist, hat hier dem Künstler Gelegenheit gegeben, in der Ueberwindung noch gröfserer Schwierigkeiten seine

technische Meisterschaft in noch glänzenderem Lichte zu zeigen. Ueberdem aber sind die Fleischtheile ungleich feiner verstanden, ungleich lebendiger und geistreicher. Diese Büste, ein höchst wahrscheinlich von dem Kaiser selbst bestelltes Originalwerk, ist gewiſs eine Probe des Höchsten, was die Kunst jener Zeit noch zu leisten vermochte, und dabei vollkommen erhalten. Villa Borghese. Eine andere, eben so wunderbar erhaltene Büste, welche ihn als Feldherrn darstellt (No. 145.), giebt jener in der Arbeit wenig nach, nur macht das Haar einen noch stylwidrigeren Eindruck. Carrarischer Marmor. Aus dem Pallast des Herzogs von Modena. Eine dritte an demselben Orte mit der colossalen gefundene Büste (No. 149.) ist im Munde nicht minder lebendig, in den Haaren etwas weniger kleinlich als No. 145., im Gewande besonders sorgfältig. Die Augen sind indeſs zu sehr geschlossen und haben etwas Blinzelndes, auch sind die anderen Formen etwas leerer. Coralitischer Marmor. Villa Borghese.

Büste von F a u s t i n a d e r j ü n g e r e n (No. 117.). Die über den Kopf gezogene Palla beweist, daſs sie hier als Pudicitia dargestellt ist, welches in Betracht ihrer Sitten als eine wahre Satire auf diese Gottheit erscheint. Die Arbeit ist fleiſsig, die Erhaltung trefflich. Carrarischer Marmor.

Die Büste der L u c i l l a, Tochter des Marc Aurel, Gemalin des Lucius Verus (No. 123.), ist in Rücksicht der edlen Auffassung und des Styls mir die liebste Büste, welche der Louvre aus dieser Zeit besitzt. Dabei ist die Vollendung sehr groſs, die Epidermis bis auf die Nase von der seltensten Erhaltung. Grechetto. Bei Gabii gefunden.

Die Büste des A n n i u s V e r u s, Sohns des Marc

Aurel und der Faustina, welcher unerwachsen starb (No. 700.), zieht durch Lebendigkeit und Fleifs sehr an. Die Behandlung des Haars ist nach dem naturalistischen Princip. Nasenspitze und Kinn sind neu. Pentelischer Marmor.

An mythologischen Darstellungen dürften dieser Zeit angehören:

Jupiter, ein colossaler Torso, scheint mir nach dem Character des Kopfs eher ein Neptun. Behandlung von Fleisch und Haar haben im Princip viel von den Büsten des L. Verus. Die Formen des Körpers haben etwas Allgemeines und Rohes. 4 F. 5¼ Z. hoch. Carrarischer Marmor. Versailles.

Die Statue einer bekleideten Venus (No. 185.), auf deren Plinte früher der Name des Praxiteles zu lesen war, wonach man hierin eine Copie der auf der Insel Cos befindlichen jenes Meisters erkennen will. Das Motiv, das sehr zierliche und feine Gewand scheinen auch dafür zu sprechen. Das Schwere des Verhältnisses, die Leere der Formen der nackten Theile, die geringe Arbeit des Amor dürften indefs die Ausführung frühestens in diese Zeit setzen. Kopf und Büste sind aufgesetzt, die Hände neu. Parischer Marmor. Schlofs von Richelieu.

Die Statue des Mercur (No. 297.) ist im Kopfe leer und kalt, in den Formen des Körpers übertrieben und schematisch. Parischer Marmor. Schlofs von Richelieu.

Herme des bärtigen Bacchus (No. 517.). Die Arbeit in dem Rosso antico ist sehr mühselig, aber geistlos und maskenartig. Im Jahre 1791 zu Rom in dem Stadtviertel Merulana, zwischen dem cölischen und esquilinischen Hügel gefunden.

Vier Faune, als Träger, oder Atlanten (No. 251.),

jeder 6 F. 4 Z. hoch, sind tüchtige, architectonische Sculpturen, deren kurze und breite Verhältnisse, so wie die sehr starken, plumpen und rundlichen Formen auf diese Zeit deuten. Die Arbeit der Köpfe, Haar und Bart sind für die Bestimmung dieser Statuen sehr fleifsig.

Die Musen, welche die Vorderseite eines Sarkophags schmücken (No. 307.), gehören, so wie die schwelgenden Figuren aus dem Gefolge des Bacchus auf dem Rande des Deckels darüber, der Erfindung nach, der schönsten Zeit griechischer Kunst an. In der viel geringeren Arbeit sind wenigstens die Hauptmotive noch gut festgehalten.

Römische Wettrennen zu Wagen durch Genien vorgestellt (No. 449 und 455.), mit Andeutung des Circus im Hintergrunde, sind voll geistreicher und neckischer Motive, welche einer besseren Zeit angehören, als die mäfsige Arbeit mit den rundlichen Formen. In dem ersten sind viele Theile restaurirt. Villa Borghese.

Der Streit des Achill und Agamemnon (No. 177.), die 3 F. $8\frac{1}{2}$ Z. hohe, 9 F. $1\frac{1}{2}$ Z. lange Seite eines Sarkophags. Die Composition ist zu gedrängt und nicht glücklich in den Linien, das Nackte von derben, schematischen Formen, die engfaltigen Gewänder noch von gutem Styl. Priamus, welcher den Achill um den Körper des Hector bittet (No. 206.) — die andere lange Seite desselben Sarkophags — ist ungleich glücklicher in der Composition und deutet auf eine treuere Nachahmung eines früheren Originals. Arbeit und Styl sind ähnlich. Beide nähern sich dem Rundwerk. Villa Borghese.

Von dem Commodus bis zum Elagabal (180 bis

222 n. Chr. Geb.) blieb die Kunst in ähnlicher Weise in Ausübung, nur daſs statt jener nüchternen bisweilen eine affectirte Auffassung, in der Formengebung eine immer gröſsere Willkühr und Mangel an Gefühl eintritt, und auch die Technik sehr entschieden sinkt. Die Portraitbildungen, als der vorzugsweise angebaute und minder schwierige Zweig, enthalten wieder noch die besten Kunstleistungen dieser Zeit.

Büste des Commodus (No. 291.). Der verdienstlichen Arbeit derselben liegt das Princip der Büsten des L. Verus zum Grunde, nur stehen Verständniſs und Technik tiefer. Nase und Kinn sind neu. Pentelischer Marmor. Herzogl. Pallast zu Modena.

Der einer, aus einer besseren Zeit herrührenden, Statue aufgesetzte Kopf seines Nachfolgers, des Kaisers Pertinax (No. 466.), ist ebenfalls nicht ohne Kunstwerth. Villa Borghese.

Die Büste des Septimius Severus (No. 110.). Noch lebendig in der Auffassung und von guter, fleiſsiger Arbeit. Coralitischer Marmor. Villa Borghese.

Wenn eine Statue (No. 117.), welche für Julia Domna, die Gemalin des S. Severus, gehalten wird, wirklich dieselbe vorstellt, so beweist sie in dem ähnlich wie bei der berühmten Pudicitia zu Dresden gelegten Gewande, daſs man in dieser Zeit noch sehr fleiſsige und werthvolle Arbeiten machte. Allerdings muſs der Kopf, besonders das Haar, dem Gewande nachstehen. Sehr gut erhalten. Pentelischer Marmor. Gegen 1750 zu Bengazzi, östlich von Tripoli gefunden. Versailles.

Die Büste des Clodius Albinus, des Freundes und späteren Gegenkaisers des S. Severus (No. 267.), an welcher das Haar à la Verus behandelt, ist eben-

falls so individuell, so fleifsig, dafs es ein günstiges Zeugnifs für die Kunst der Zeit ablegt. Nur die halbe Nase ist neu, die Büste nicht zum Kopf gehörig. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

Bei der Büste des Caracalla (No. 68.), von vielem Leben und guter, fleifsiger Arbeit, ist der *con amore* angenommene Ausdruck von Wuth und Bosheit sehr characteristisch. Die Nase ist neu. Pentelischer Marmor. Auch eine Büste seines von ihm ermordeten Bruders Geta (No. 97.), welche sehr selten sind, ist von erheblichem, wenn schon nicht gleichem Verdienst, aber trefflich erhalten. Coralitischer Marmor. Zu Gabii gefunden.

Zu den vorzüglichsten Büsten dieser Zeit aber ist die der Plautilla, Gemalin des Caracalla (No. 52.), zu rechnen. Eine weiche und zarte Beendigung entspricht hier einer lebendigen, individuellen Auffassung, und dabei fehlt zur völligen Erhaltung nur die Nasenspitze. Carrarischer Marmor. Villa Borghese. Ein anderer Kopf derselben (No. 687.) empfiehlt sich dagegen vorzugsweise nur durch die glatte und zierliche Behandlung.

Eine Büste des Elagabal (No. 83.) ist in allen Theilen, selbst in den erhaltenen, abstehenden Ohren, noch sehr individuell und von guter, in den Haaren besonders fleifsiger Arbeit. Nur die Nase ist neu. Parischer Marmor.

Von Darstellungen aus dem Kreise der Mythologie scheinen mir dieser Zeit anzugehören:

Die Statue des ruhenden Hercules (No. 432.), eine Copie des farnesischen von Glycon, ist ungleich plumper und ungeschlackter in den Formen, wenn gleich fleifsig ausgeführt. Der Kopf ist aufgesetzt,

der linke Unterarm, das rechte Unterbein und noch einzelne Stücke sind neu. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Eine Victoria (No. 435.), halb unbekleidet, unter ihren Füfsen Trophäen, den Kranz in der Hand. Von sehr mäfsiger Arbeit und viel Restauro.

Die 3 Grazien (No. 470.), eine Copie von sehr untergeordnetem Werth, welcher mit der Gruppe in der Libreria des Doms zu Siena ein Original zum Grunde liegen möchte. Die Köpfe und noch Manches ist neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Hercules und Telephus, eine colossale Gruppe. Daneben die Hindinn, welche Telephus gesäugt hat (No. 450.). Auch die antiken Theile sind von höchst plumpen, ungeschlachten und rundlichen Formen. Das Meiste ist neu. Griechischer Marmor. 7 F. 6 Z. hoch. Villa Borghese.

Hercules raubt den Gürtel der Amazonen-Königin Hippolyta und tödtet Diomed mit seinen Pferden (No. 469.). Die Composition zu gedrängt, die Motive etwas lahm. Im Ganzen ist eine mehr didactische als rein künstlerische Absicht zu erkennen. 2 F. hoch, 3 F. 10 Z. breit. Villa Borghese.

Nereiden und Tritonen, Reliefe (No. 482 und 487.). Die steifen Stellungen, die Art der Arbeit sprechen dafür, dafs beides dieser Zeit angehören möchte. Villa Borghese.

Das Relief einer Matrone, im Costüm der Pudicitia (No. 407.), stammt dagegen in den Motiven aus einer besseren Zeit, und nur die geringe Arbeit läfst es in diese Zeit setzen. Villa Borghese.

Von Alexander Severus bis Licinius (222 — 324 n. Chr. Geb.) sinkt die Kunst in allen Theilen immer

tiefer. Styl- und Naturgefühl verlieren sich mehr und mehr, die wenigen, eigenen Erfindungen erscheinen unbehülflich und arm, die Nachahmungen früherer Werke geistlos und verfehlt. Wenn auch einzelne Leistungen im Portraitfach, zumal aus der ersten Zeit dieser Epoche, dagegen noch sehr achtbar sind, so ist doch bei der Unzulänglichkeit der gesunkenen Technik die Mehrzahl sehr trocken und allgemein in der Auffassung, roh in der Ausführung. So wird das Haar meist nur mit bloſsem Einkratzen ausgedrückt. In den Reliefen sind bald verschiedene Pläne in einem verworrenen Durcheinander mit Figuren verschiedener Gröſse angefüllt, bald entsprechen sich die beiden Seiten von der Mitte ab in strengster, geistloser Symmetrie. Aus den steifen, langen Figuren mit typischen Gesichtern, welche sich meist dem Rundwerk nähern, ist alles Leben entflohen.

Eine Büste des Alexander Severus (No. 198.) ist ein sehr gutes Werk für diese Zeit, denn die Auffassung ist noch sehr individuell, die Arbeit fleiſsig. Indeſs sind die Formen geschwollen, leer und glatt, Haar und Bart nur eingekratzt. Die Nasenspitze und Theile der Ohren sind neu. Carrarischer Marmor. Pallast Braschi.

Auch die Büste der Mutter des A. Severus, der Julia Mammäa (No. 125.), ist ein für die Zeit sehr fleiſsiges und bis auf die Nasenspitze und einen Theil des Halses sehr gut erhaltenes Werk. Pentelischer Marmor. Villa Albani. Eine Statue (No. 255.), worin Visconti dieselbe erkannt hat, ist in Styl und Behandlung aller Theile ungleich vorzüglicher, als die meisten sicheren Denkmale dieser Zeit, und stimmt darin sehr mit der Zeit des L. Verus überein, so

dafs, wenn Visconti Recht hat, wir darin einen sehr merkwürdigen Beweis haben, bis zu welcher Höhe in einzelnen Beispielen sich die Kunst noch in so später Zeit erhoben hat. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Von ungleich roherem Ansehen, als jene Büsten, ist eine des Gordianus Pius, und die übrige Arbeit steht mit dem nur eingekratzten Haar auf einer Stufe. Carrarischer Marmor. Villa Borghese.

Die achilleische Statue des Pupienus (No. 445.) ist ein höchst vorzügliches Werk für die Zeit. Der zwar schematische Körper ist nicht allein fleifsig, sondern ermangelt auch in einigen Theilen nicht des Verständnisses. Der individuelle Kopf zeigt uns eine gutartige und tüchtige Persönlichkeit, das Haar ist nicht ohne Styl behandelt. Die Nase und der linke Fufs sind ganz, die Arme theilweise neu. Griechischer Marmor.

Von ungleich tieferem Verfall zeugt eine Büste des Gallienus (No. 294.), an welcher zu dem mehr eingekratzten Haar sich eine grofse Trockenheit der Züge gesellt. Am besten sind noch die Ohren ausgefallen. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

Von mythologischen Gegenständen wird es genügen, hier nur einige Beispiele zu geben.

Die Statue des Pan (No. 506.), eine rohe Arbeit. Griechischer Marmor. Villa Borghese. Ein darunter befindliches Relief, das Urtheil des Paris vorstellend, zeigt, wie so häufig, in den Motiven eine sehr gute Zeit, mit welchen die sehr geringe Arbeit einen grofsen Abstand bildet.

Sarkophagrelief (No. 48.) In der Mitte in einem Rund die Büste einer Frau, eine Art der Anordnung,

welche erst in dieser Zeit aufgekommen zu sein scheint. Darunter der Tod, welcher seine Fackel neben einer schlafenden Frau gesenkt hat, eine schöne, ebenfalls aus besserer Zeit stammende Erfindung, als die sehr rohe Ausführung.

Eine Conclamation (No. 459.). Eine todte Frau, auf dem Bette liegend, wird von den Ihrigen beklagt. Die vortrefflichen und rührenden Motive gehören auch einer besseren Zeit an, als das kurze Verhältniſs der Figuren und die sehr rohe Arbeit.

Ein merkwürdiges Beispiel des Ungeschicks und der Styllosigkeit, womit alte, treffliche Motive in gröſster Ueberladung durch einander gewürfelt wurden, gewährt ein in der Nähe von Bordeaux gefundenes Sarkophagrelief (No. 421.), welches Bacchus mit seinem Gefolge darstellt, wie er die schlafende Ariadne aufsucht. Die Arbeit ist glatt, aber leer. Parischer Marmor.

Die Anzahl der zum Theil durch die Vorstellungen sehr interessanten Sarkophagreliefs aus dieser Zeit ist hier sehr beträchtlich.

In dem Zeitraum von Constantin dem Groſsen, bis zum Regierungsantritt von Justinian (324 — 527) geht die antike Kunst allmählig ganz aus. Die Denkmale dieser Epoche haben ein höchst unbeholfenes, barbarisches Ansehen. Während die Behandlung von Gegenständen der alten Mythologie vom Anfang bis zu Ende derselben immer seltener wird, kommt die christlicher Gegenstände mehr und mehr in Aufnahme. Obgleich bei beiden die Art der Auffassung und die Arbeit dieselben sind, giebt das Moment einer neuen Begeisterung letzteren, so weit das geringe Wissen, die tief gesunkene Technik einen Ausdruck derselben

zulassen, über erstere wenigstens in den Hauptdenkmalen ein gewisses Uebergewicht. Bei den Reliefen sind häufig die einzelnen Figuren architectonisch, z. B. durch Säulen getrennt, wodurch alle Gruppirung und Beziehung auf einander aufgehoben wird.

Ein Sarkophag aus der Villa Borghese zeigt die am gewöhnlichsten auf solchen vorkommenden, christlichen Gegenstände. Die eine lange Seite (No. 77.) enthält Christus auf dem Berge Tabor, aus welchem unten 4 Quellen, die Flüsse des Paradieses, fliefsen, welche auf die 4 Evangelien gedeutet werden. Er hält in der Hand eine entwickelte Rolle, als das Zeichen seiner Lehre, welche er den Aposteln, die zu beiden Seiten aufgereiht sind, ertheilt. Die andere lange Seite (No. 777 *bis*) stellt, als Symbol der Auferstehung, den Propheten Elias vor, welcher in einem Wagen zum Himmel fährt, und dem Elisa seinen Mantel läfst; die Localität ist ganz in antiker Weise durch einen Flufsgott bezeichnet. Auf einer schmalen Seite (No. 764.) sieht man die vier Evangelisten. Zur Linken die aus Wolken hervor kommende Hand Gott Vaters, welche ursprünglich gewifs ein Buch, die Evangelien, gehalten hat. Costüm und Behandlung der Falten gehören mit wenigen Ausnahmen noch ganz der altrömischen Kunst an. Die Verhältnisse der Figuren sind gut, das Motiv in dem Elias nicht unglücklich erfunden, die Köpfe aber sind ziemlich nach einem Typus gebildet, wofür eine dicke, stark ausgeladene Nase besonders characteristisch ist.

Nachdem ich Dich so, von den Monumenten geleitet, durch zwei Jahrtausende und von Aegypten nach Griechenland und Rom geführt habe, mufs ich Dich,

bevor ich diese reiche Sammlung verlasse, auf manche Denkmale aufmerksam machen, die durch ihren Kunstwerth anziehen, ohne dafs es thunlich oder auch mir gerade beim Ansehen eingefallen wäre, die Zeit ihrer Entstehung mit einiger Wahrscheinlichkeit zu bestimmen. Bei einer historischen Aufstellung würden sie sich indefs nach einer ungefähren Analogie sehr wohl einreihen lassen.

Der Genius des Todes (No. 22.), ein schöner, blumenbekränzter Jüngling von schlanker Gestalt, lehnt sich, die Hände über den Kopf gelegt, die Füfse über einander geschlagen, an einen Fichtenstamm. Pentelischer Marmor. Schlofs d'Ecouen. Ich führe diese Statue besonders wegen des schönen Gedankens und des sehr graziösen Motivs an, denn sonst hat sie durch Zusammensetzen und Ueberarbeiten sehr gelitten, und sind die Schenkel und Oberarme etwas schwer.

Eine Statue der Hygiea (No. 84.), welche aus einer Schaale eine Schlange füttert, zeichnet sich durch die bequeme und ruhige Stellung, die edlen und milden Züge und das glücklich gelegte Gewand aus. Die Arbeit verräth eine fleifsige Copie. Nase, Kinn und Arme sind neu. Parischer Marmor.

Eine sitzende Statue (No. 89.) wird nach dem aufgesetzten, höchst lebendigen und individuellen Kopf, welcher, dem Visconti zufolge, Posidonius vorstellt, nach diesem berühmten Stoiker, dem Freunde des Cicero, benannt. In den Formen des Körpers ist das höhere Alter, in der einzigen Kleidung, dem Pallium, der dicke Stoff vortrefflich ausgedrückt. Die Nase und der rechte Unterarm sind neu. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Eine Herme des Mercur (No. 93.) fällt, obgleich der Kopf nicht beendigt, das Haar nur angelegt ist, durch den Adel in Form und Character sehr vortheilhaft auf. Pentelischer Marmor.

Die Statuen von drei Nymphen (No. 165.), welche ihre nassen Gewänder an einer Säule aufhängen, erwähne ich nur wegen der sehr glücklichen und geistreichen Erfindung, denn die Ausführung ist sehr mittelmäfsig, die Köpfe, die meisten Arme und Unterbeine sind neu. Als muthmafsliche Verzierung eines Brunnens sind sie hier in eine grofse marmorne Schaale gesetzt.

Die Gruppe einer Frau mit einem Kinde auf dem Arm (No. 183.), hier Messalina und Britannicus genannt, deuten mir nach der Anordnung des noch alterthümlich behandelten Haars, den wenig portraitartigen Zügen des Gesichts ungleich eher auf eine Leucothea mit dem kleinen Bacchus. Die Arbeit mit den tiefen Falten des trefflichen Gewandes ist sehr stylgemäfs und fleifsig. Der Kopf des Kindes, so wie sämmtliche Hände und Füfse, mit Ausnahme des linken der Frau, sind neu. Pentelischer Marmor. Im 17ten Jahrhundert in der Umgegend von Rom gefunden und nach Frankreich gebracht. Gärten von Versailles.

Einer Statue der Minerva (No. 192.) liegt ein Original des grofsen und erhabenen Styls zum Grunde. In dem edlen Kopf ist ein leise melancholischer Ausdruck, und die weniger als meist geöffneten Augen besonders characteristisch und anziehend. Sie erscheint hier mehr als die Beschützerin der Künste des Friedens, als die Göttin des Krieges. Auch der Wurf des Peplos über die Tunica ist abweichend und

sehr originell. Die Art der übrigens guten Arbeit deutet auf eine Copie. Die Nase, die linke Hand und Finger an der Rechten sind neu. Parischer Marmor. Aus der Sammlung Mattei. Von Ludwig XVIII. von dem Fürsten von Beauveau gekauft.

Die 2 Fufs hohe Gruppe eines Satyrs (No. 290.), welcher einem Faun einen Dorn aus dem Fufs zieht, gehört in der höchst lebendigen und naturwahren Erfindung einer naiven Kunstzeit an. Die Arbeit ist sehr mäfsig, die Köpfe theilweise, die Arme des Satyrs ganz neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Die Reliefſiguren einer Brunnenmündung, darunter ein Apollo Choragos und zwei Frauen, ganz in leichte Gewänder gehüllt, sind eben so geistreich und lebendig in den Motiven, als flüchtig in der Arbeit, und liefern einen neuen Belag, wie bei den Alten auch ein Jegliches, was dem täglichen Gebrauche diente, durch die schönsten Kunstgedanken veredelt wurde. 1 F. 8¾ Z. hoch.

Odysseus befragt, das Schwerdt zur Abwehr der anderen Schatten in der Hand, den des Tiresias, welcher mit halb verschleiertem Kopf ein Scepter hält (No. 298.). Dieses Relief ist wegen der sehr guten Composition interessant, denn die Arbeit, obschon von gutem Styl, ist flüchtig. Der Kopf, der rechte Unterarm und dasselbe Unterbein des Odysseus, die linke Hand des Tiresias sind neu. Griechischer Marmor. Villa Albani.

Ein Basrelief (No. 362.), welches Bacchus im Kampf mit den Indiern, welche von Elephanten begleitet werden, vorstellt, darf ich, unerachtet des sehr verdorbenen Zustandes, wegen der Seltenheit des Gegenstandes, des guten Styls und der fleifsigen Ar-

Arbeit der alten Theile nicht ganz mit Stillschweigen übergehen. Villa Borghese.

Ein anderes Sarkophagrelief mit dem Raube der Proserpina (No. 366.), einem Gegenstande, womit man gern anspielungsweise das Grab junger Mädchen schmückte, ist so lebendig leidenschaftlich, so edel in den Linien, dafs wir darin gewifs eine, obwohl sehr mäfsige Nachahmung einer echt griechischen Erfindung besitzen. Es hat viel Restaurationen. Villa Borghese.

Die Bestattung des Hector (No. 418.), ein dergleichen von 1 F. 6½ Z. Höhe, 5 F. 8 Z. Länge, gehört zu den sehr gewählten Denkmalen dieser Art. Links der knieend flehende Priamus. Dafs dieses vor Achill geschieht, ist nur durch ein Bein desselben angedeutet. Einige Trojaner bringen die Geschenke der Lösung, andere tragen den Leichnam des Hector fort, worüber verschiedene griechische Helden, unter denen man den Odysseus an seiner Schiffermütze erkennt, ungehalten zu sein scheinen. Hecuba, Andromache, Astyanax, gefolgt von Trojanerinnen, geleiten den Körper klagend nach Troja, dessen Thore man im Hintergrunde sieht. Diese aus 26 Figuren bestehende Composition ist sehr deutlich, edel, ergreifend, und die Ausführung, obwohl lange nicht auf der Höhe derselben, doch ungleich gefühlter und im Einzelnen fleifsiger durchgebildet, als auf den meisten Sarkophagen. Die zu hohe Stelle verkümmert den Genufs, und verhindert die genaue Angabe der vielen Restaurationen. Villa Borghese.

Ein anderes, 1 F. 10 Z. hohes, 6 F. 11½ Z. langes Sarkophagrelief (No. 424.), der Tod des Adonis genannt, und meines Erachtens zu den vorzüglichsten

im Louvre gehörig, scheint mir doch eher, wenn schon auf eine abweichende Art, die Mythe des Meleager zu behandeln. Der Künstler möchte hier der ältesten Form derselben bei Homer im 9ten Gesange der Ilias gefolgt sein, wo von Atalanta gar nicht die Rede ist: Rechts wird Meleager von seiner Gemalin Cleopatra und einem Jüngling gebeten, das Land von dem Eber zu befreien; darauf ist die Jagd selbst vorgestellt, wobei an die Einzelheiten späterer Ausbildungen der Mythe nicht zu denken ist. Der Eber hat einen Jäger niedergeworfen, Meleager eilt ihm zu Hülfe und tödtet den Eber. Links sitzt er mit der Cleopatra, zürnend über seine Mutter Aethra, welche, wegen ihres von ihm erschlagenen Bruders, die Erinnys gegen ihn aufgerufen, und wird umsonst von der Mutter, den Aetolern und von seiner Frau selbst angefleht, die die Stadt Calydon in Folge jener Aufrufung hart bestürmenden Kureten abzuwehren. Der Amor, welcher jedesmal neben der Cleopatra vorkommt, scheint mir zu bedeuten, dafs die Liebe den Helden bewogen, seinen Landsleuten zu helfen, wie er sich denn endlich noch von der Cleopatra zur Rettung der Stadt bereden läfst. Die schmalen Seiten des Sarkophags mochten den Anfang und den Schlufs der Mythe dargestellt haben. Die ganze Composition athmet den Geist griechischer Erfindung, das Gefält ist fein und geradlinig, die fleifsige Arbeit von sehr gutem Styl. Die Köpfe haben meist gelitten, ja einer ist neu.

Eine Büste der **Minerva** (No. 431), von gutem Styl doch mäfsiger Ausführung, ist wegen des weiblicheren Characters und eines anziehenden Ausdrucks von Milde zu bemerken. Zwei Widder auf dem Helm

lassen indefs nicht vergessen, dafs sie zugleich die Bändigerin der Städte ist. Die Nasenspitze neu. Parischer Marmor.

Eine 2 F. 2 Z. hohe Statue eines Silen mit dem Schlauch (No. 476.) ist durch das Motiv, den sehr lebendig individualisirten Ausdruck von Trunkenheit sehr bemerkenswerth. Die Arbeit ist flüchtig, aber geistreich. Die Nasenspitze und Theile der Arme und Beine sind neu. Pentelischer Marmor.

Die Statue einer schlafenden Nymphe (No. 491.), womit die Alten, als einem milden und ansprechenden Bilde des Todes, öfter ihre Gräber schmückten, ist wegen des sehr wahren Ausdrucks des Schlafs, der edlen Stellung, des guten Styls der Formen, des Glücklich-Zufälligen in den Gewandmotiven sehr schätzbar. Der linke Unterarm fehlt. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Eine Herme des Hercules (No. 560.) mit dem Olivenkranz möchte man einen vergöttlichten nennen, denn nur sehr selten findet man das Ideal desselben zu so hohem Adel ausgebildet. Die Auffassung der Form ist grofs, das fleifsig behandelte Haar besonders eigenthümlich. Die halbe Nase ist neu. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

Eine Herme (No. 594.), von welcher Visconti nachgewiesen, dafs sie den Miltiades vorstellt, verdient wegen des sehr edlen Styls, worin sie gehalten, ohne in der Ausführung besonders fleifsig zu sein, grofse Beachtung. Der wüthende Stier an dem Nackenstück des Helms ist eine Anspielung auf die Schlacht von Marathon. Leider ist ein Stück von Helm und Stirn, die Nase, Oberlippe, Kinn und Bart neu. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

Eben so merkwürdig als widrig ist eine Statue aus Nero antico (No. 595.), nach einer ähnlichen im Vatican ein afrikanischer Fischer genannt. Man möchte den Bildhauer dieser Statue einen antiken Denner nennen, indem er nämlich eben so wie dieser Maler auf eine sklavische und sich bis in die kleinsten Einzelheiten erstreckende Nachahmung der Natur ausgegangen ist, nur dafs hier an dem gräfslich abgemagerten Körper die Angabe mancher Theile, z. B. der Rückenwirbel, der Falten in der schlaffen Haut, noch übertrieben ist. Es mufste also auch im Alterthum diese mifsverstandene Kunstart ihre Bewunderer finden! Arme, Schenkel und Gürtel sind Restauration des 16ten Jahrhunderts. Villa Borghese.

Eine Herme, welche den Pittacus, einen der sieben Weisen Griechenlands, darstellt (No. 655.), spricht ungemein durch den edlen, beredten Character und den guten Styl an. Die Ausführung ist mäfsig. Die Nase und die halbe Oberlippe sind neu. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Eine Herme des Epicur (No. 657.) ist eins der vorzüglichsten Portraite, welche von diesem Philosophen auf uns gekommen. In dem edlen Gesicht ist eine feine Sinnlichkeit ausgesprochen. Die Arbeit ist in allen Theilen, besonders im Haar, eben so stylgemäfs als sorgfältig. Die Nase und ein Stück unter dem linken Auge sind neu. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Ein grofses Relief, Achill, welcher sich in Gegenwart des Odysseus und anderer griechischer Helden waffnet (No. 684.), ist mir merkwürdig, als eine

Auffassung eines griechischen Gegenstandes im Geiste römischer Kunst. Dieselbe hat etwas Tüchtiges, dagegen fehlt ihr das Feine, Elegante einer griechischen Erfindung. Hoch 3 F. 7⅓ Z., breit 4 F. 2¾ Z. Villa Borghese.

Einen Knaben, welcher eine Gans am Halse umfafst hat und an sich drückt (No. 694.), erwähne ich wegen des naiven, lebendigen Motivs. Denn die etwas plumpen Formen, und die gewöhnliche Arbeit dieser Copie mögen dem bronzenen, von Plinius erwähnten Original des Boëthus, eines carthagischen Bildhauers, nur wenig entsprechen. Ueberdem sind beide Köpfe, wie die Flügel der Gans neu. Einst der Schmuck eines Brunnens in Roma vecchia, etwa eine Meile von Rom, und dort gefunden. Pentelischer Marmor.

Sehr vortheilhaft zeichnet sich endlich diese Sammlung durch die Candelaber, Throne, Gefäfse, Cippen, Todtenkisten und Säulen aus den seltensten und schönsten Steinarten aus, von deren ansehnlicher Zahl ich wenigstens einige der vorzüglichsten erwähnen mufs.

Candelaber (No. 85.) Durch Zierlichkeit der Form, durch Schärfe und Eleganz in der Arbeit des Blätterwerks und der Stierköpfe sehr ausgezeichnet. Pentelischer Marmor. Hoch 6 Fufs 5¾ Zoll. Aus dem Vatican. Ungleich bedeutender ist indefs der bei Neapel gefundene (No. 151.), an dessen oberen Theilen Canelluren mit Bacchantinnen in Relief der Länge nach abwechseln, und dessen unterer Theil balausterförmig ausgeht. Er gewährt eine reizende Vereinigung von Feinheit und Pracht,

und ist in allen Theilen, Erfindung, Zartheit der Profile, trefflich stylisirter Arbeit, von dem Geiste griechischer Kunst durchdrungen. Die Höhe beträgt 9 F. 7½ Z. Die viereckige Base ist neu. Pentelischer Marmor. Vatican.

Ein mit Masken und anderen bacchischen Attributen verzierter Krater (No. 18.) zeichnet sich durch Schönheit der Form und durch treffliche Arbeit im römischen Kunstcharacter sehr aus. Parischer Marmor. Hoch 2 F. 5½ Z. Villa Borghese.

Zwei Trinkhörner (Rhyton) von 4 F. 9 Z. Höhe, deren unteres Ende in einem Hirschkopf ausgeht, sind durch Gröfse, Eleganz der Krümmung, wie durch die Arbeit der sehr flach gehaltenen Verzierungen von Epheu wahre Prachtstücke der Art. Sie sind hohl, und haben daher wohl einst an einem Brunnen gedient. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Das Bruchstück des Cippus eines Numenius von Citium (No. 213.) ist wegen des vortrefflichen, einer sehr guten Zeit griechischer Kunst angehörenden Styls bemerkenswerth, womit die Verzierungen, eine Palmette und zwei Rosetten, gearbeitet sind. Ungleich reicher, und in der Composition eins der geistreichsten und schönsten Denkmale dieser Art, ist ein anderer Cippus (No. 303.). Eine Maske des Jupiter Ammon und der Meduse, von zwei Schwänen eingeschlossen, Adler, welche Hasen in ihren Klauen halten, Laubgehänge, ein Seepferd, auf welchem eine Nereide und drei Genien nach den Inseln der Seligen getragen werden, am unteren Theile komische Masken, ein Trinkhorn und eine Handtrommel, bilden in glücklichster Zusammenstellung und zierlichster Arbeit den Schmuck dieses Cippus, dessen Styl

übrigens auf frühere römische Zeit deutet. Im Einzelnen viel Restaurationen. Villa Borghese *).

Vierter Brief.

Paris, den 5. November.

Nachdem ich Alex. v. Humboldt schon verschiedentlich in Gesellschaft begegnet bin, habe ich vor einigen Morgen endlich die Freude gehabt, ihn etwas ruhiger und ausführlicher zu sprechen, welches hier, wo er von so vielen Seiten in Anspruch genommen wird, nicht ganz leicht ist. Je länger ich das Glück habe, mich seines Wohlwollens in so seltnem Maaſse zu erfreuen, desto mehr nimmt meine Bewunderung für ihn zu. Paris ist aber recht der Ort, die wunderbare Vielseitigkeit, die unermüdliche Lebendigkeit seines Geistes zu entfalten, und es ist in der That zum Erstaunen, in welchem Maaſse es ihm gelingt, neben den unermeſslichen Anforderungen, welche die Wissenschaft an ihn macht, auch den mannigfachen Erscheinungen der Kunst und den Ansprüchen der Gesellschaft in deren verschiedensten Sphären gegenüber Face zu machen.

Da mein Aufenthalt hier dieses Mal nicht von langer Dauer sein kann, und ich daher für meine Studien mit der Zeit sehr geizen muſs, komme ich nur allmählig dazu, meine alten Freunde aufzusuchen.

*) Um sich unter den verschiedenen Abbildungen der Sculpturen des Louvre die meisten der obigen Gegenstände zu veranschaulichen, bemerke ich, daſs die von Boullion am meisten zu empfehlen sind.

So habe ich vor einigen Tagen Hittorf besucht, und bei ihm und seiner liebenswürdigen Familie ganz die alte herzliche Aufnahme gefunden, welche einem in Paris besonders wohlthut. Von der Regierung mit der Verzierung des Place de la Concorde beauftragt, welche die Aufstellung des Obelisken von Luxor begleiten, und in der grofsartigsten Weise ausgeführt werden soll, fand ich ihn lebhaft mit dieser wichtigen Angelegenheit beschäftigt.

Nachdem Du nun im vorigen Briefe die gröfseren Denkmale antiker Kunst kennen gelernt, gehe ich zur Betrachtung der kleineren über, welche fast nicht minder wichtig sind; denn sie beweisen, wie im Alterthum ein jegliches auch dem geringsten Bedürfnifs Dienende, in sofern es des Aufdrucks der Kunst nur irgend fähig war, durch dieselbe veredelt wurde, und gewähren über Mythologie, Geschichte, Sitten und Gebräuche der Alten den mannigfaltigsten Aufschlufs. Ich bitte Dich, mich zuerst zu denen zu begleiten, welche in zwei Zimmern aufgestellt sind, die mit den Räumen der ägyptischen Anticaglien in einer Reihe liegen. Besonders wichtige Gegenstände, wie Bronzen und bemalte Thonvasen von gröfserem Umfang, haben ihren Platz in der Mitte, auf Fufsgestellen oder Marmortischen mit bronzenen Füfsen im antiken Geschmack gefunden, die übrigen sehr zahlreichen Bronzen, die Vasen und gebrannten Erden sind in etwa 12 Fufs hohen Wandschränken mit Glasfenstern aufgestellt. Drei Schaukästen zwischen den Fensterbrüstungen enthalten geschnittene Steine und Gegenstände in Knochen und Elfenbein.

Das wichtigste Denkmal ist eine, erst im vorigen Jahre erworbene, männliche Bronzestatue von

3 F. 6 Z. Höhe, welche im Meere in der Nähe von Piombino gefunden worden ist. Letronne hat mit gewohntem Scharfsinn dargethan, dafs sie einen Apollo vorstellt, welcher nach der Aufschrift (*ΑΘΑΝΑΙΑΙ ΔΕΚΑΤΑΝ*) der Pallas aus dem Zehnten irgend einer Kriegsbeute geweiht worden ist; auch Panofka ist unabhängig hiervon zu demselben Resultat gelangt. In Rücksicht der Kunststufe scheint mir dieselbe in manchen Stücken zwischen den äginetischen Statuen und der über lebensgrofsen, aus der Sammlung von Choiseul-Gouffier stammenden Marmorstatue des Apollo im britischen Museum mitten inne zu stehen. Der Kopf ist lange nicht so streng in dem alten Typus gehalten, als bei jenen, nähert sich doch aber der freien Kunst weniger, als es bei diesem der Fall ist, besonders gehört die doppelte Reihe der schneckenförmigen Locken noch ganz der alten Kunstweise an. In dem etwas untersetzten Verhältnifs, der starken Muskulatur der Brust und der Oberarme stimmen beide Statuen sehr überein. Dagegen ist die bronzene an fein individualisirter und naturgemäfser Durchbildung der übrigen Theile, zumal des Rückens und der Beine, jener weit überlegen. Die ganze meisterhafte Arbeit ist indefs doch wieder so sehr von einer Gefühlsweise durchdrungen, hat etwas so Ursprüngliches und Naives, dafs ich mich nicht dazu verstehen kann, aus dem letzteren Umstande mit Letronne zu schliefsen, dafs wir hier eine Nachahmung des alterthümlichen Styls haben. Vereinigen doch auch die äginetischen Statuen mit ungleich conventionelleren Gesichtern die überraschendste Naturwahrheit und Vollendung der meisten Körpertheile. Es scheint mir daher, dem Geiste der dorischen Kunst-

schulen, aus welchen, dem Dialect der Inschrift zufolge, dieses Werk hervorgegangen, durchaus nicht entgegen, selbst bei noch gröfserer Freiheit in der Ausbildung des Körpers als bei den Sculpturen von Aegina, immer noch jenen, nur gemäfsigteren, Typus des Gesichts beizubehalten. Zudem ist uns zu wenig bekannt, wie lange in den von dem Mutterlande entfernteren, dorischen Colonien, z. B. in Italien, wo dieses Werk leicht gearbeitet sein kann, auf eine ganz naive Weise in jener älteren Kunstweise mit immer zunehmender Vollkommenheit fortgearbeitet worden sein mag, wodurch auch der spätere Character einiger Buchstaben erklärlich werden würde. Jedenfalls möchte er das bedeutendste Werk dieser Art sein, was in Bronze auf uns gekommen ist.

Aufserdem sind mir unter den Bronzen ein Mercur, ein Ganymed, und ein Kopf, welcher einst als Lampe gedient hat, in der altgriechischen Kunstweise, eine Minerva, ein Telesphorus und ein Hermaphrodit mit einer Gans in freier Kunstart als besonders bemerkenswerth aufgefallen. An bronzenem Geräth sind manche sehr schätzbare Sachen vorhanden.

Unter den bemalten Thonvasen befinden sich verschiedene, welche durch die Vorstellungen, oder durch die Schönheit der Fabrik, oder auch durch beides interessant sind. Unter mehreren von sehr grofsem Umfange, welche einen Tisch schmücken, zeichnet sich eine vormals im Vatican befindliche mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde durch die zahlreichen Figuren von höchst eleganter Zeichnung vor allen aus. In kleineren Figuren sieht man auf der einen Seite des oberen Theils Triptolemos auf seinem Wagen, von Hecate, Proserpina und anderen

umgeben, auf der anderen eine Jagd, welche sich nach der Auslegung von Panofka auf Minutes, den Stifter der Mysterien, bezieht. In gröfseren Figuren ist auf einer Seite des unteren Theils ein Zweikampf vorgestellt, nach demselben Archäologen der des Erechtheus mit dem Eumolpos; auf der anderen, und ohne Zweifel der schönsten, erkennt derselbe in vier Jünglingen, von denen einer mit einem Viergespann, eben so viele Sieger in verschiedenen Wettspielen, in zwei an den Enden sitzenden Alten die Kampfrichter. Die Bekränzung dieser Figuren mit Myrten, in Verbindung mit den anderen Vorstellungen, führt ihn auf die Vermuthung, ob dieses Gefäfs nicht in den Kampfspielen zu Eleusis, mit der der Ceres heiligen Gerste gefüllt, einem Sieger als Preis zugetheilt worden, wie dieses in den Kampfspielen in Athen mit ähnlichen, mit dem der Pallas heiligen Oel gefüllt, geschah.

Die Sammlung der gebrannten Erden ist weder an Zahl noch Gehalt bedeutend. Dasselbe gilt auch von den geschnittenen Steinen, wie von den Gegenständen in Knochen und Elfenbein.

Der Hauptbestand für Denkmale der letzten Arten ist indefs in dem Antikencabinet vorhanden, welches eine Abtheilung der Königl. Bibliothek bildet und daher auch in demselben Gebäude aufgestellt ist. Du kannst Dir nach den verschiedenen Angaben in meiner Geschichte des Sammelns eine ungefähre Vorstellung machen, welche Schätze hier allmählig aufgehäuft worden sind. Nach der hiesigen löblichen Weise, Alles gemeinnützig zu machen und zu Jedermanns Anschauung zu bringen, ist in dem stattlichen Saal, welcher von dieser Sammlung angefüllt wird,

eine Auswahl des Vorzüglichsten in 30 Schaukästen und einem Glasschrank aufgestellt. Die Schränke, in welchen die Mehrzahl der an 150,000 Stücke enthaltenden Münzsammlung aufbewahrt wird, sind sehr angemessen mit den antiken Büsten und den bemalten griechischen Vasen geziert, welche das Cabinet besitzt. Unter ersteren zeichnen sich die des Arztes Marcus, Modius, Asiaticus in parischem Marmor, und die des Tiberius und der Cybele in Bronze durch vortreffliche Arbeit am meisten aus.

Das nähere Studium der verschiedenartigen Schätze dieses Cabinets erfordert Jahre, eine nur etwas ins Einzelne gehende Würdigung würde ein ganzes Buch anfüllen. Ich mufs mich daher begnügen, die verschiedenen Abtheilungen im Ganzen etwas näher zu characterisiren, und einzelne, besonders vorzügliche Denkmale heraus zu heben.

Die Sammlung antiker, geschnittener Steine und Pasten, durch Material, Arbeit und Reichthum der Vorstellungen eine der anziehendsten Classen antiker Denkmäler, ist eine der ersten in der Welt, und wird in schönen Cameen nur von denen in Wien und Petersburg, in trefflichen Intaglios vielleicht von der letzten und der reichsten aller zu Berlin übertroffen.

Ich erwähne zuerst einiger der durch Gröfse, Arbeit oder Gegenstand ausgezeichneten Cameen. Vor allen ist hier der weltberühmte *Achates Tiberianus* zu nennen. Der aus 5 Schichten bestehende Sardonyx, aus welchem er gearbeitet ist, übertrifft an Gröfse alle aus dem Alterthum auf uns gekommene, und mifst in der Höhe 1 F., in der Breite 10 Z. Oben sieht man die Apotheose des Augustus, welcher, auf dem Pegasus emporgetragen, im Himmel von Aeneas, Ju-

lius Cäsar und dem älteren Drusus bewillkommt wird, in der Mitte den als irdischen Jupiter thronenden Tiberius neben der Livia-Ceres, vor ihnen der bewaffnete Germanicus, im Begriff nach dem Orient aufzubrechen. Umher Agrippina die ältere, Caligula, Drusus der jüngere, Klio, Polyhymnia und eine Figur von ungewisser Deutung. Unten die überwundenen Nationen Germaniens und des Orients. Die Anordnung ist sinnreich, die einzelnen Motive meist edel, die unsägliche Arbeit aber minder fleifsig und verstanden, als an der berühmten *Gemma Augustea* zu Wien. Dieses Prachtstück soll von Balduin II., König von Jerusalem, dem König Ludwig dem Heiligen verehrt worden sein, als er nach Frankreich kam, um seine Hülfe zur Wiedereroberung seines Reiches anzuflehen. König Carl V. verehrte es im Jahre 1379 der heiligen Capelle des Louvre, wo es für einen Triumph des Joseph in Aegypten galt und den Beinamen „*l'Agate de la sainte Chapelle*" erhielt.

Die Apotheose des Germanicus, welcher von einem Adler emporgetragen wird, ein Sardonyx von ansehnlicher Gröfse, zeichnet sich auch durch die treffliche Arbeit aus. Mehr als 700 Jahre befand sich dieser Cameo im Besitz der Benedictiner von St. Evre zu Toul, wo man die Vorstellung für einen heiligen Johannes auf dem Adler hielt. Als die Mönche entdeckt, dafs der Gegenstand heidnisch sei, verehrten sie den Stein im Jahre 1684 Ludwig XIV.

Jupiter stehend, den Donnerkeil und das Scepter haltend, wie gewöhnlich halb bekleidet, den Adler zu seinen Füfsen. Sardonyx von sehr vorzüglicher Arbeit, welchen König Carl V. im Jahre 1367 eben-

falls als einen heil. Johannes der Cathedrale zu Chartres verehrt hatte.

Ein Kopf der Minerva mit Ohrgehängen, der Helm an der Seite mit einem Greif verziert, von grofser Eleganz. Sardonyx.

Der bewaffnete Mars bekämpft mit der Lanze einen schlangenfüfsigen Titanen. Von geistreicher Erfindung und guter Arbeit. Sardonyx.

Venus auf einem Seestier, von 5 Liebesgöttern umgeben, von denen einer auf einem Delphin einherfährt, ein anderer in der Luft fliegt, gehört zu jenen graziösen Compositionen, worin die Alten so unerschöpflich waren, und ist dabei sehr zierlich ausgeführt. Sardonix mit dem Namen Glycon bezeichnet.

Bacchus und Ariadne auf einem von 2 Centauren gezogenen Wagen, von dem Eros und einem Genius mit einer Fackel begleitet. Vorn die die Oertlichkeit bezeichnenden Gottheiten. Seltne und schön ausgeführte Composition. Agatonyx.

Odysseus, Büste mit Händen. Sein Panzer ist mit der Aegis geschmückt, die Schiffermütze (Pileus) mit einer eleganten Gruppe eines Centauren und Lapithen im Kampf geziert; mit der Rechten zuckt er die Lanze. Der Character dieses Heros ist hier sehr gut aufgefafst, die Arbeit höchst sorgfältig. Ein Cornalin von $2\frac{3}{4}$ Z. Höhe, 2 Z. Breite.

Pelops, einen Fufs auf einen Brunnen gesetzt, woraus er seine Pferde tränkt, neben ihm sein Wagenlenker, welcher hockend aus einem zweihenkeligen Gefäfse (*Diota*) trinkt. In Erfindung und Ausführung von echt griechischer Eleganz. Sardonyx.

Paris und Helena vor einer Säule sitzend, ne-

ben ihnen Penthesilea, ein Pferd haltend. Durch Seltenheit und Schönheit der Vorstellung ausgezeichnet.

Claudius und Messalina, oder Agrippina, als Triptolemus und Ceres auf einem von geflügelten Schlangen gezogenen Wagen. Von guter Arbeit und die Kaiserin von graziösem Motiv. Sardonyx von $2\frac{1}{2}$ Z. im Durchmesser.

Septimius Severus und Julia Domna seine Gemalin auf der einen Seite, ihnen gegenüber ihre Söhne Geta und Caracalla. Nächst dem grofsen Cameo mit der Apotheose des S. Severus in der Berliner Sammlung, einer der namhaftesten geschnittenen Steine aus dieser Zeit, und in Betracht derselben die Arbeit nicht schlecht. Sardonyx.

Constantin der Grofse, welcher seine Lanze gegen niedergeworfene Feinde schwingt, ist sehr beachtenswerth als Beweis, dafs die Arbeit von Gemmen auch in so später Zeit noch, in Vergleich mit anderen Sculpturen derselben Epoche, mit einigem Geschick ausgeübt wurde. Sardonyx.

Auch von der grofsen Zahl der Intaglios kann ich nur einige der schönsten näher bezeichnen.

Achill, welcher die Lyra spielt, gehört durch Schönheit des Motivs und Characters, durch die hohe Vollendung der Arbeit zu dem Schönsten, was wir der Art aus dem Alterthum besitzen. Dieser mit dem Namen des Künstlers Pamphilos bezeichnete Amethyst wurde von dem Professor der Rechte zu Basel, Hrn. Fesch, Ludwig dem XIV. verehrt.

Eine von ihrem Gott begeisterte Mänade, welche ein auf der Doppelflöte blasendes Figürchen hält. Cornalin.

Ein Faun mit dem Cantharus und dem Pedum im wildesten Tanz. Sardonyx.

Der Kopf eines Fauns, welcher in einem seltnen Grade den schlauen, ziegenartigen Character hat. Chalcedon.

Ein bacchischer Stier in stofsender Bewegung ist so geistreich erfunden, als trefflich ausgeführt, und mit dem Namen des Künstlers Hyllos bezeichnet. Chalcedon.

Leucothea im Meere schwimmend. Diese richtige Benennung ist erst neuerdings von Lenormant ermittelt worden. Früher Leander genannt. Cornalin.

Unter den verschiedenen Köpfen des Hercules ist ein alter und ein junger von seltner Schönheit.

Hercules, der stärkste aller Heroen, ist von Amor, welcher auf seiner Schulter hängt, besiegt, und schwingt, zusammensinkend, vergebens die sonst unwiderstehliche Keule. Rother Jaspis.

Tydeus, welcher sterbend sich den Pfeil aus dem Fufse zieht, gehört zu den vorzüglichsten geschnittenen Steinen in altgriechischer Kunstweise.

Ein Kopf, Mäcenas genannt, und mit dem Namen des Dioscorides bezeichnet. Obgleich die Arbeit recht schön, ist es wohl eben so sehr die Frage, ob dieses ein Werk des berühmtesten Steinschneiders aus dem Zeitalter des Augustus, als ob hier Mäcenas vorgestellt ist. Amethyst.

Die geschnittenen Steine nehmen 7 Schaukästen ein. Zwölf andere enthalten eine sehr lehrreiche Auswahl der antiken Münzen und Medaillen.

In den vier ersten kann man die Münzen der griechischen Städte von den ersten Anfängen, wo

sich nur auf einer Seite ein roher Typus befindet, während die andere eine beim Schlagen hervorgebrachte Vertiefung (das sogenannte Quadratum incussum) enthält, bis zur höchsten Ausbildung ganz freier Kunst verfolgen, und sich überzeugen, in welchem aufserordentlichen Grade auch dieser untergeordnete Nebenzweig der Kunst von Schönheit, Grazie und Vollendung durchdrungen war. Der 5te enthält Proben der Münzen mit den Bildnissen von griechischen Königen, von Alexander dem Grofsen, welcher zuerst diese Sitte einführte, so wie von seinen Nachfolgern in Macedonien und den Königen von Syrien, Aegypten, Pergamum u. s. w. Es finden sich darunter Münzen von aufserordentlicher Schönheit. Der 6te umfafst die Kaisermünzen, welche in griechischen Städten unter der Herrschaft der Römer geschlagen worden sind; der 7te die erzenen As, die älteste Münzart der Römer und anderer italischer Völkerschaften. Im 8ten sind die Denare der Consularfamilien enthalten, wichtig wegen der Portraite berühmter Römer und der Vorstellungen römischer Geschichte und Mythologie. Die 4 letzten Schaukästen enthalten endlich die römischen Kaisermünzen, und zeigen sowohl die allmählige Abnahme der Kunst, als sie die sicherste Basis für die römische Iconographie dieser Epoche bilden. Alle die ausgelegten Exemplare von Münzen sind von seltner Erhaltung *).

*) Von den meisten der genannten Gegenstände befinden sich in dem *Tresor de Numismatique et de Glyptique*, welcher seit dem Jahre 1835 in Paris erschienen, die treusten Abbildungen.

Ich komme zunächst auf die bronzenen Figuren, unter deren beträchtlichen Zahl von 206 sich sowohl in altgriechischer und althetrurischer, als in ganz freier Kunstweise sehr werthvolle befinden. Zu denen ersterer Art gehören zwei Figuren der Hebe, welche als Reliefe angebracht gewesen sind; zu denen der 2ten eine unbärtige Gottheit mit einem kurzen, um den rechten Arm gewickelten Gewande, und mit Halbstiefeln, auf dem linken Schenkel eine hetrurische Inschrift. Im 16ten Jahrhundert in der herzogl. Sammlung in Ferrara, später in der des Grafen von Thoms in Holland, nach dessen Tode sie nach Frankreich gekommen ist. Unter denen letzterer Art zeichnen sich besonders aus:

Ein Silen, ein bärtiger Faun, welcher tanzt, und ein Meeresgott mit Krebsscheeren an den Schläfen, vielleicht der Oceanus. Alle drei, von ansehnlicher Gröfse, stammen aus der Sammlung des Herrn Moreau de Mautour.

Ein bärtiger Satyr, auf den Knieen mit der Nebris bekleidet, der wahrscheinlich einst dem Stamm eines Candelabers zur Stütze gedient hat. Bei Velleja zwei Meilen unweit Parma gefunden, und dem Grafen Caylus von dem Infanten Philipp, Herzog von Parma, verehrt.

Hercules bibax mit einem Trinkgefäfse einhertaumelnd.

Ein junger Faun, sehr lebendig und von vorzüglicher Arbeit. Aus der Sammlung Foucault.

Eine weibliche Figur im Peplus mit einem Diadem. Mit Silber eingelegt; wahrscheinlich eine Canephore. Aus der Sammlung des Grafen Thoms.

Eine der glänzendsten Parthieen des Cabinets

bilden die Gefäfse in kostbaren Steinarten, in Bronze und edlen Metallen.

Die gröfste Seltenheit von allen ist die sogenannte »Schaale der Ptolemäer," ein kleiner, aus einem Sardonix geschnittener Krater, welcher in Relief mit bacchischen Attributen, Weinlaub, musikalischen Instrumenten, Masken, einer *Cista mystica* und anderen Gefäfsen geschmückt ist. Dieses kostbare, vor der Revolution im Schatz der Kirche von St. Denys befindliche Gefäfs hatte auf dem Fufs einer alten, goldenen Fassung, welche bei einem Einbruch im Jahre 1804 aus dem Cabinet gestohlen worden, die Inschrift:

Hoc vas, Christe, tibi mente dicavit
Tertius in Francos regmine Karlus.

wonach es ungewifs bleibt, ob Carl der Einfältige, oder Carl der Kahle, welcher Letztere auch bisweilen als der Dritte dieses Namens angeführt wird, es in jene Kirche gestiftet hat.

Zunächst ist eine goldene Patera von 9 Z. 5 Lin. im Durchmesser zu bemerken, in deren mittlerem Raum ein Wettkampf im Trinken zwischen Bacchus und Hercules vorgestellt ist. Während der Gott wohlgemuth ein Trinkhorn (*Rhyton*) geleert hat, scheint der schon etwas benommene Gegner seine Trinkschaale (*Cantharus*) nicht ohne Beschwerde dem Munde zu nähern. Auf einem Streifen, der um diese Mitte herumläuft, ist der Triumph des Bacchus über den Heros in einem Zuge dargestellt. Der Rand ist mit 16 Goldmünzen von Kaisern und Kaiserinnen von Hadrian bis Geta geschmückt, wonach die Arbeit in das 2te Jahrzehnt des 3ten Jahrh. n. Chr. fallen möchte, und für diese Zeit gewifs sehr gut zu nen-

nen ist. Diese Schaale wurde im Jahre 1674 bei dem Abreifsen eines Gebäudes des Domcapitels zu Rennes in der Bretagne mit anderem goldnen Schmuck und 93 goldnen Münzen gefunden, und von dem Capitel dem Könige Ludwig XIV. verehrt.

Von vielem Interesse ist sodann eine silberne Schüssel von 2 F. 2 Z. im Durchmesser, früher unter dem irrigen Namen »Schild des Scipio« bekannt. In der Mitte befindet sich, nach Lenormand's ohne Zweifel richtiger Erklärung, in sehr flachem Relief in reicher Composition die Vorstellung, wie dem Achill auf Geheifs des Agamemnon die Briseis genommen wird. In der Mitte sitzt Achill, vorn steht der etwas kurze, an der Schiffermütze kenntliche Odysseus, von den beiden Herolden begleitet, um ihm den Befehl des Agamemnon zu eröffnen. Briseis wird von Patroclus herbeigeführt. Nach der Form der Architectur, eines breiten, flachen Giebels mit zwei schmalen Halbrunden an den Seiten, möchte die Arbeit nicht vor dem Jahre 250 n. Chr. Geb. fallen. Sie ist, obzwar an sich sehr mäfsig, doch für diese Zeit gut zu nennen. Dieses Denkmal wurde im Jahr 1656 von Fischern unweit Avignon in der Rhone gefunden.

Sind nun in dem classischen Boden Frankreichs schon früher so bedeutende Denkmäler zu Tage gefördert worden, so ist dergleichen im reichsten Maafse noch wieder neuerdings geschehen. Im Jahre 1830 wurden nämlich zu Berthouville, in der Gegend von Bernay im Departement von der Eure, welches zur alten Normandie gehört, von einem Landmann, nur etwa ½ Fufs unter der Erde, ungefähr 70 Gegenstände von Silber gefunden, Statuetten, Büsten, Gefäfse und

verschiedene Opfergeräthe, theils gegossen, theils getrieben, öfter beide Arten von Arbeit vereinigt, zusammen mehr als 50 Pfund an Gewicht. Dieser ganze Schatz wurde, mit Ausnahme eines gestohlenen Kopfs des Mercur, für das Cabinet für 15000 Francs gewonnen. Nach der Arbeit sind die verschiedenen Stücke in sehr verschiedenen Zeiten entstanden, die geringsten, wie eine Statuette des Mercur von 1 F. 9 Z. Höhe, möchten schwerlich früher als gegen Ablauf des 3ten Jahrh. n. Chr. fallen. Da sich mehrere andere Stücke als Weihgeschenke auf dieselbe Gottheit beziehen, eine Schüssel sogar die Inschrift: »*Deo Mercurio Kanetonnessi*" trägt, ist nicht zu bezweifeln, daſs alle diese Gegenstände den Schatz eines Tempels des Mercur in einem Orte Namens Canetum gebildet haben, und um sie gegen Raub zu schützen, an dem Fundorte verborgen worden sind.

Durch die vortreffliche Arbeit zeichnen sich vor allen zwei mit Reliefen geschmückte, nach den Aufschriften von einem Domitius Tutus dem Mercur geweihte, Gefäſse aus. Die Hauptfiguren bilden auf jedem ein männlicher und ein weiblicher Centaur, welche zwischen bacchischen Gefäſsen und Früchten von geflügelten Genien umschwebt ausruhen, und durch neue und glückliche Motive angenehm überraschen.

Zwei kleinere Vasen mit bacchischen Masken, Gefäſsen und Hermen verziert, kommen jenen in der Arbeit mindestens gleich, übertreffen sie jedoch in Eleganz der Form. Nach den Profilen wie nach der ganzen Behandlung muſs ich indeſs die Ansicht von Lenormand theilen, daſs sie gewiſs nicht früher, als aus der Zeit des Hadrian herrühren.

Wegen Eleganz der Formen, wie wegen der Vorstellungen sind endlich zwei Giefskannen (*Prefericula*) wichtig. Auf der einen sieht man auf einer Seite Hector unter den Schwerdtstreichen des Achill hinsinkend, und die mit der Palme heranschwebende Victoria im Begriff den Letzteren zu bekränzen. Nach der naiven Kunstart der Alten ist unmittelbar daneben, ja mit dieser Gruppe theilweise noch verschränkt, der vom Apollo durch die Ferse geschossene sterbende Achill von Ajax gegen die Troer mit dem Schilde beschirmt, vorgestellt. Auf der andern Seite sieht man den die Leiche des Hector schleifenden Achill, welcher seinen grofsen Schild über seinem Haupte hält, um sich gegen die Wurfspiefse zweier Troer von der Mauer Ilions herab zu schützen, auf welcher man auch Priamus und Hecuba in ihrem Jammer sieht. Auf dem anderen Gefäfs enthält die eine Seite die Loskaufung der Leiche des Hector, welche zwischen dem von seinen Freunden, unter denen Odysseus, umgebenen Achill, und dem klagenden Priamus mit seinem Gefolge auf der einen Schaale einer Waage liegt, während auf der anderen ein Gefäfs steht *). Auf der anderen Seite wird der Leichnam des Hector von Priamus und 9 Troeren betrauert. Aufserdem aber ist der Hals des ersten Gefäfses mit Odysseus und Dolon, der des zweiten mit dem so oft vorkommenden Raub des Palladiums durch Diomed und Odysseus geschmückt. Obgleich in diesen Vorstellungen einzelne vortreffliche Motive vorkommen, spricht die Anordnung in drei Plänen, wie z. B. in der Gruppe

*) Eine ähnliche Vorstellung auf einem Sarkophagrelief in Woburnabbey. Th. II. S. 555 f. dieses Buchs.

vom Tode des Achill, die gedrungenen Verhältnisse und starken Köpfe, die ganze Art der übrigens sorgsamen, getriebenen Arbeit für ziemlich vorgerückte römische Zeit, so daſs die Entstehung schwerlich früher als in die Zeit der Antonine zu setzen sein möchte. Die Vergoldung gewisser Theile, namentlich der Gewänder und Waffen, legt ein neues Zeugniſs für den Geschmack der Alten an mehrfarbiger Sculptur ab, und läſst mit Sicherheit schlieſsen, daſs in den Hauptwerken alter Kunst aus Gold und Elfenbein, die entsprechenden Theile aus Gold gebildet waren.

Die Anzahl der gebrannten Erden ist nicht beträchtlich, doch befinden sich darunter zwei, Penelope, welche die Abwesenheit des Odysseus beklagt, und Odysseus von der Eurycleia erkannt, wobei der Künstler, vom Homer abweichend, auch den seinen Herrn erkennenden Eumäus und den treuen Hund Argos angebracht hat, welche sich durch Schönheit der Motive sehr auszeichnen. Vormals im Collegium romanum.

Der in einem Schaukasten enthaltene, antike Goldschmuck, Armbänder, Ketten, Ringe u. s. w., ist sehr beachtenswerth. Die Hauptsachen stammen aus einem Grab in Kertsch (Panticapeum) in der Krim, aus Herculanum und Naix (dem alten Nasium).

Ein anderer Schaukasten enthält eine gewählte Sammlung von Gegenständen aus Glas, von ägyptischer und griechisch-römischer Fabrik. Unter den letzteren zeichnen sich einige schöne Fragmente von Gefäſsen in der Art der berühmten Portlandvase besonders aus.

Die Anzahl von persischen, babylonischen und

ägyptischen Cylindern ist so bedeutend, dafs sie ebenfalls einen ganzen Schaukasten anfüllen.

Auch an Metallspiegeln, antiken Waffen, Figürchen in Elfenbein, Marken (*tesserae*), Siegeln, Gewichten und Bleien ist Vorzügliches vorhanden.

Aufser einer Anzahl ägyptischer Anticaglien, meist aus der Sammlung von Cailliaud, welche besonders viele Scarabäen enthält, und in einem Schaukasten vereinigt sind, finden sich in dem angrenzenden Saale der Bibliothek noch drei Deckel von bemalten Mumiensarkophagen in der gewöhnlichen menschlichen Gestalt, und zwei interessante Proben ägyptischer Wandgemälde aus den Hypogeen von Theben.

In einem Saal zu ebener Erde befindet sich endlich der in Sculptur ausgeführte, früher für uralt gehaltene Thierkreis von Denderah (*Tentyris*), welcher im Jahre 1821 von Hrn. Lelorrain nach Frankreich gebracht und mit 150,000 Francs bezahlt worden ist. Bekanntlich hat er durch Champollion's Entdeckung, dafs er in die Zeit der römischen Kaiser fällt, sehr an Wichtigkeit verloren. Aufserdem sieht man hier mehrere Mumiensarkophage aus Sycomorus, und eine beträchtliche Anzahl von ägyptischen und griechisch-römischen Statuen, Büsten, Reliefen, Stelen und Todtenkisten.

Von dem grofsen, hier vorhandenen Schatz an Denkmälern von dem früheren Mittelalter bis auf die neueste Zeit werde ich Dir später schreiben.

Fünf-

Fünfter Brief.

Paris, den 11. November.

Obgleich sich hier die Gegenwart so mächtig und so anziehend aufdrängt, bin ich doch bis jetzt fast ausschliefslich mit der Vergangenheit beschäftigt.

Schon vor zwei Jahren hatte ich viel Zeit darauf verwendet, in den unermefslichen Schätzen, welche die hiesige königl. Bibliothek an Manuscripten mit Miniaturen aus allen Epochen und von allen Völkern besitzt, mich fleifsig umzusehen. Da aber darüber kein Specialcatalog vorhanden, und mir eine nur mäfsige Anzahl von Nrn. aus der bibliographischen Reise von Dibdin, aus dem d'Agincourt und anderen Werken bekannt war, so hatte, unerachtet der Zuvorkommenheit, womit mich die Herren Bibliothekare auch auf andere Manuscripte aufmerksam machten, das ganze Studium doch einen desultorischen Character. Seitdem ist es nun dem Grafen August von Bastard in Folge mehrjähriger, angestrengter Arbeiten gelungen, nicht allein von allen Manuscripten mit Miniaturen, welche in der königlichen, sondern auch von solchen, die in anderen öffentlichen Bibliotheken von Paris, namentlich in der in dieser Beziehung so wichtigen des Arsenals und in der St. Genevieve, vorhanden sind, bis zum 13ten Jahrhundert inclusive einen Catalog zu entwerfen, worin sich die Denkmale der verschiedenen Nationen in chronologischer Ordnung folgen; und Du kannst Dir meine Freude denken, als der Graf sich erbot, mich die Früchte dieser Arbeiten durch Vorlegung aller dieser Denkmale

in jener Ordnung in vollem Maafse geniefsen zu lassen. Demzufolge ist er nun unablässig bemüht, mir mit den gröfsten Opfern von Zeit jene Manuscripte von allen Ecken und Enden herbeizuschaffen, und so ist denn das früher so oft Ersehnte, aber für unerreichbar Gehaltene, diese Schätze in historischer Folge durchmustern zu können, mir unerwartet auf die angenehmste Weise zu Theil geworden. Mit dem rühmlichsten Eifer und dem besten Erfolge hat sich mein Gönner in diese schwierige Materie hineinstudirt, und mit seltener Rückhaltlosigkeit theilt er mir seine Bemerkungen mit, wogegen ich, als den einzigen Dank, welchen ich ihm für alle diese Güte darzubringen weifs, die meinigen eben so unverholen austausche.

Ich schrieb Dir schon früher *) von der hohen Wichtigkeit der Miniaturen, um die Geschichte der Malerei in allen Ländern Europa's durch alle Jahrhunderte des Mittelalters zu verfolgen. Da nämlich in solchen Epochen, aus welchen wir gröfsere Denkmale in fresco, in tempera und in Oel besitzen, die gleichzeitigen Miniaturen eine treue Uebersetzung derselben im Kleinen darbieten, läfst sich mit Recht auch auf ein ähnliches Verhältnifs in den Epochen schliefsen, in welchen uns die gröfseren Denkmale fehlen. Die hier vorhandenen Manuscripte mit Miniaturen erstrecken sich aber von der ersten Hälfte des 8ten, bis zur Mitte des 17ten Jahrhunderts, mithin über einen Zeitraum von mehr als 900 Jahren.

Bevor ich zu der Betrachtung derselben komme, mufs ich Dir indefs zu besserem Verständnifs Einiges

*) Siehe den I. Theil dieses Buchs, Seite 59.

von dem Geist und der Art der christlichen Malerei von Constantin dem Grofsen (337) bis gegen die Mitte des 8ten Jahrhunderts sagen. Die vornehmste Kunde darüber gewähren einige ältere Manuscripte mit Miniaturen, besonders in der Vaticana zu Rom, zu Florenz und in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien, die Mosaiken dieser Epoche zu Rom und Ravenna und die Abbildungen der Wandgemälde in Roms Catacomben. Aus diesen erhellt nun, dafs, wie in der Sculptur, mit Ausnahme der christlichen Gegenstände, welche an die Stelle römisch-mythologischer getreten waren, darin in allen Theilen die antike Malerei fortgesetzt worden ist. Ja bisweilen wurden selbst die antiken Gegenstände beibehalten und nur anders gedeutet, wie z. B. der die Thiere durch sein Spiel anziehende Orpheus auf Christus. Demgemäfs ist für's Erste die ganze Auffassung noch durchaus antik, Localitäten, Tageszeiten, Zustände, wie z. B. der Schlaf, Eigenschaften der vorgestellten Hauptpersonen, finden sich öfter durch die den Alten seit so langer Zeit her geläufigen Personificationen ausgedrückt. Desgleichen sind das Costüm, der Wurf der Gewänder, die Beiwerke aller Art noch ganz in der Weise der antiken Welt. Auch das richtige Verständnifs der geistigen Bedeutung der Züge des menschlichen Gesichts zur Bezeichnung verschiedener Charactere, welches die Alten noch nicht verloren hatten, ging auf diese christlichen Bilder über. Ebenso findet sich der architectonische Styl, oder die richtig und fein abgewogene Vertheilung der Figuren in dem gegebenen Raum, das Gefühl für edle und graziöse Bewegungen, welches der antiken Kunst, selbst im Zustande tiefen Verfalls, eigen ge-

blieben, hier wieder. Endlich ist auch die Art der Farbengebung, welche gegen das Helle geht, und besonders lichte und gebrochene Farben liebt, wie der breite, pastose Vortrag des Pinsels, noch ganz den Bildern aus Pompeji ähnlich. Mit allen diesen Eigenschaften ist nun aber das Element der neuen religiösen Begeisterung auf das Innigste vermählt, und dadurch zugleich im Stande, das Wesen der christlichen Kunst, wenigstens in seinen allgemeinsten Grundzügen, zu umreifsen, für die Hauptcharactere eine gewisse Art der Vorstellung für immer geltend zu machen. Jenes Wesen aber besteht in dem erhabenen Ernst, der hohen, sittlichen Würde der Charactere, der Feier in den Stellungen und Geberden und einer gewissen Innigkeit des Gefühls. Christus ist in der ältesten Zeit als unbärtiger Jüngling in ganz idealischer Weise dargestellt. Diese Art der Auffassung ging ohne Zweifel von denen aus, welche von der antiken Religion zum Christenthume übergetreten waren; denn einmal mufsten diese, von Alters her gewohnt, sich ihre Gottheit durch die Kunst sinnlich zu veranschaulichen, sich ungleich eher zu einer Darstellung Christi entschliefsen, als die aus dem Judenthum zu Christen Bekehrten, welchen ihre alte Religion jede Darstellung der Gottheit streng verbot. Alsdann aber mufsten jene Heidenchristen, aus dem Kreise ihrer Anschauungen heraus, sich Christus nothwendig, gleich dem Apoll oder Mercur, als eine jugendliche Gottheit vorstellen. Um etwas später kommt jener bekannte Typus Christi, als Mann mit länglichem Gesicht, gescheiteltem Haar und gespaltenem Bart auf, welchem mehr eine Tradition seines wirklichen Aussehens zum Grunde zu liegen

scheint, und worauf daher die Judenchristen wenigstens mittelbar Einflufs gehabt haben mögen. Da dieser Typus vorzugsweise in den alten Mosaiken gebraucht worden, werde ich ihn künftig kurzweg den Mosaikentypus nennen. Maria erscheint als eine römische, noch jugendliche Matrone, in den Denkmalen vor dem Concilium zu Ephesus im Jahre 431 immer ohne Kind und meist die Hände nach antiker Weise zum Gebet erhoben. Petrus wird schon in dieser Zeit mit rundlichem Kopf und kurzem, krausem Haar und Bart, Paulus mit länglichem Gesicht und langem, spitzem Bart vorgestellt. Die Engel sind als Jünglinge in römischer Tunica und Toga, in den ältesten Denkmalen ohne Flügel, bisweilen mit langen Stäben, den Sceptern der Alten, gebildet. Altväter, Propheten und die übrigen Apostel erscheinen bald bärtig, bald unbärtig, als würdige Männer in römischer Tracht, ohne im Einzelnen näher und constant characterisirt zu sein. Die Kirche wird als eine römische Matrone, in der Linken die heilige Schrift, mit der Rechten segnend dargestellt. Es kommen auch zwei vor, von denen dann die eine sich auf die Judenchristen (*ex circumcisione*) und den heiligen Petrus, die andere auf die Heidenchristen (*ex gentibus*) und auf den heiligen Paulus bezieht.

Abgesehen von den Symbolen, z. B. dem Kreuz, dem Lamm, welche eigentlichen Darstellungen in der Zeit vorausgehen, aber nicht in das Gebiet der bildenden Kunst gehören, gebe ich kürzlich die Gegenstände an, welche in dieser Zeit vorzugsweise behandelt wurden.

Aus dem neuen Testament stellte man zuerst Gleichnisse dar. Am ältesten und beliebtesten ist

das vom guten Hirten, und sehr begreiflicherweise, da es die Idee des Erlösers, welchen selbst vorzustellen man lange Bedenken trug, ganz allgemein ausdrückte und jeder Bekehrte sich gern unter dem Bilde des verlorenen Schafes betrachten mufste, welches von dem getreuen Hirten errettet wird. Die gewöhnlichste Vorstellung dieses Gegenstandes ist der Hirt, wie er das wiedergefundene Schaf auf den Schultern trägt. Nächst der geistigen Wiedergeburt scheint den alten Christen die Lehre von der Unsterblichkeit, welche in der Auferstehung des Fleisches die fafslichste und sinnlichste Gewährleistung hat, besonders am Herzen gelegen zu haben, indem dieselbe schon sehr früh und sehr häufig durch den Propheten Jonas, wie er vom Wallfisch verschlungen und nach drei Tagen wieder ausgespieen wird, sinnbildlich vorgestellt worden ist. In ähnlichen, sinnbildlichen Beziehungen wurden auch andere Gegenstände des alten Testaments dargestellt, wie z. B. das Opfer Isaac's, als auf den Opfertod, Eliä's Aufnahme in den Himmel, als auf die Himmelfahrt Christi deutend. Daran schliefsen sich in der Zeit eine Reihe von eigentlichen historischen Vorgängen aus dem alten Testament von der Schöpfungsgeschichte an. Christus selbst wird zuerst als lehrend und segnend inmitten aller Apostel, oder zwischen Paulus und Petrus auf einem Berge stehend, etwas später auch als thronend dargestellt. Nur um Einiges später möchte die Darstellung der vier Evangelisten mit ihren Zeichen fallen, welche beschäftigt sind, ihre Evangelien zu schreiben. Von Vorstellungen der Begebenheiten aus dem neuen Testament sind solche am ältesten, welchen man eine sinnbild-

liche Bedeutung unterlegte, wie der Verwandlung des Wassers in Wein auf der Hochzeit zu Cana, die geistige Wiedergeburt, der Auferweckung des Lazarus, die Auferstehung von den Todten. Zunächst folgen diejenigen Wunder, welche die göttliche Macht Christi bekunden, als die Heilung des Blinden, Lahmen, Gichtbrüchigen, Besessenen, des blutflüssigen Weibes, die Speisung der 4000 Mann. Ungefähr gleichzeitig ist die Darstellung der Geburt, der Anbetung der Könige, des Palmsonntages. Vorgänge aus der Passionsgeschichte werden erst später behandelt.

Bis gegen die Mitte des 6ten Jahrhunderts wurde diese Art von Kunst im östlichen wie im westlichen Reiche, wie es scheint, in gleicher Weise und ohne merkliche Abnahme ausgeübt. Von dieser Zeit an tritt aber in beiden Ländern ein erheblicher Unterschied ein. In Italien, wo in Folge der Bezwingung der Gothen durch Justinian und des Einfalls der Longobarden eine lange Zerrüttung und grofse Verarmung statt fand, wurde die Ausübung der Kunst seltener und artete in grofse Rohheit aus. Im östlichen Reich, namentlich in Constantinopel, wurde dagegen durch dessen Aufnahme unter Justinian die Kunst in allen Theilen noch länger in der obigen Weise, öfter mit grofsem Geschick und in reichem Maafse, fortgepflanzt. Daneben bildete sich indefs, wie manche Denkmale zeigen, schon früh eine eigenthümlich byzantinische Kunstweise aus, wofür eine gewisse Trockenheit und Magerkeit der Formen, übertrieben lange Verhältnisse, ein enges und straff angezogenes Gefälte, ein grelles Zinnoberroth und Blau, ein häufiger Gebrauch des Goldes, besonders als Schraffirun-

gen in den Gewändern, in Nimben und in den Gründen, besonders characteristisch ist.

Da Frankreich früher römische Provinz gewesen, ist es nicht zu bezweifeln, dafs die Kunstwerke, welche dort unter der Herrschaft der Merovinger (vom Jahre 486 — 752 n. Chr. Geb.), z. B. auf Veranlassung des Gregor von Tours, ausgeführt wurden, in allen Beziehungen einen ähnlichen, antiken Character, wie den oben bezeichneten, getragen haben. Bei dem allgemeinen Zustande der Verwilderung Frankreichs in dieser Epoche, welche sich auch den Klostergeistlichen, den fast ausschliefslichen Ausübern bildender Kunst bis zum 13ten Jahrhundert, so sehr mitgetheilt hatte, dafs sich die frühere wissenschaftliche Bildung unter ihnen verlor, mögen die hervorgebrachten Kunstwerke weder zahlreich noch von namhaftem Werth gewesen sein. Jedenfalls ist es auffallend, dafs sich bis jetzt keine mit Miniaturen verzierte Handschrift französischen Ursprungs gefunden hat, welche älter als die Herrschaft Carl's des Grofsen wäre.

In England endlich, wo das Christenthum unter den Sachsen erst um 600 n. Chr. Geb. eingeführt wurde, bildete sich bis gegen die Mitte des 8ten Jahrhunderts am frühesten eine in den meisten Stükken von der antiken Tradition absehende, rein barbarische Kunst aus, bei welcher sich jede Spur der geistigen Bedeutung der Gesichtszüge, des organischen Verständnisses der Körperformen verliert, und an die Stelle der breiten Behandlung in deckenden Farben mit Angabe von Licht und Schatten, ein mageres, rein schematisches, aber technisch im höchsten Grade zierliches und präcises Zeichnen mit der Feder in

Schwarz und ein bloſses Anstreichen oder Illuminiren mit meist durchsichtigen Localfarben tritt.

Nachdem ich Dich so bis zu der Zeit orientirt habe, von welcher an die Miniaturen der Bibliothek Auskunft geben, kann ich zur Betrachtung derselben übergehen, wobei ich mich indeſs begnügen muſs, aus der erstaunlichen Masse des Interessanten eine mäſsige Zahl der in historischer Beziehung wichtigsten Denkmale herauszuheben. Wenn ich es nicht ausdrücklich anders bemerke, sind die Manuscripte immer auf Pergament geschrieben.

Da die byzantinische Kunst als das Behältniſs der ältesten und ursprünglichsten Gebilde christlicher Kunst zu betrachten ist, sie auch mehrfach auf den Gang der Kunst in den verschiedenen Ländern des Occidents eingewirkt hat, wende ich mich zuerst zu den derselben angehörenden Denkmalen, deren ich 50 von mehr oder minderer Bedeutung kennen gelernt habe.

Die ältesten, welche aus der 2ten Hälfte des 9ten und aus dem 10ten Jahrhunderte stammen, sind meistentheils in Auffassung, Composition, Färbung und Technik noch ganz in der römisch-antiken Weise, und geben treffliche Erfindungen aus der ersten Zeit christlicher Kunst, so wie Charactere, Bewegung, Ausdruck mit sehr groſser Deutlichkeit und in sehr sorgfältiger Ausführung wieder. Manche Erfindungen zeigen indeſs durch ihr barbarisches Ansehen einen späteren Ursprung, und byzantinische Heilige und gleichzeitige Fürsten verrathen durch die langen, trokkenen Gesichter, das magere, enge Gefält, die ganz goldenen Gewänder, worin Motive und Schatten mit brauner Farbe hineinschraffirt sind, die goldenen

Gründe und Heiligenscheine, schon den local-byzantinischen Character. Hierzu kommt bisweilen im 9ten Jahrhundert ein orangefarbener, im 10ten ein ziegelrother Fleischton, und in dem letzteren auch sonst grell bunte Farben.

Das Hauptdenkmal aus dem 9ten Jahrhundert sind die Predigten des Gregorius von Nazianz, ein in schöner Capitalschrift auf Pergament für den Kaiser Basilius Macedo, mithin zwischen den Jahren 867 und 886, geschriebener Foliant. (*Mss. Grecques* No. 510.). Vor jeder Predigt befand sich ursprünglich ein Blatt meist mit mehreren Bildern, so dafs einst 55 Blätter vorhanden waren, wovon indefs jetzt 8 fehlen. Da die meisten leider sehr gelitten haben, und viele Farbe abgefallen ist, kann man sehen, dafs die Umrisse leicht und flüchtig mit dem Pinsel in Tusche vorgezeichnet, diese mit der jedesmaligen, immer deckenden, Localfarbe ausgefüllt und Lichter und Schatten mit helleren und dunkleren Tönen derselben breit und meisterlich hineingesetzt sind. Es lassen sich deutlich wenigstens zwei Hände unterscheiden. Bei den Bildern der besseren sind die Gesichter mit Grün unterlegt und diese Farbe in den Schatten benutzt, welche dadurch einen angenehmen, klaren Ton erhalten. Die ungleich zahlreicheren Bilder von der geringeren Hand sind mechanischer und lässiger, das Fleisch öfter, wie später so häufig, orangefarben. Die Motive sind frei und edel, die Proportionen meist gut, die Formen der nackten Theile noch nicht ohne Fülle; eben so die wohlgebildeten Gesichter mit graden und, nach antiker Weise, breitrückigen Nasen. Die Hände sind öfter gut gezeichnet und glücklich bewegt. Mit Ausnahme des dun-

kel violetten Purpurs, worin Christus und Maria in der Regel erscheinen, sind die andern Farben nach antiker Weise hell und sehr gebrochen, besonders röthlich, bläulich und grünlich und von sehr harmonischem Ansehen. Die Bezeichnung der Localität ist sehr allgemein. Der Vorgang ist immer als im Freien angenommen, und dieses durch einen grünen Anstrich des Bodens, durch einen blauen von Luft und Wasser bezeichnet. Soll die Scene ausdrücklich in einem Gebäude vorgehen, so stehen solche von spät antikem Geschmack in bunten, aber angenehm gebrochenen Farben klein daneben. Erfordert der Gegenstand dagegen bestimmt den freien Himmel, so ist dieses durch einige Bäume von conventioneller Form angedeutet. Nebenfiguren erscheinen, wie auf den spät antiken Reliefen, sehr klein. Die Namen der Personen sind häufig beigeschrieben. Da manche Vorstellungen, z. B. die Himmelfahrt Eliä, ganz mit den ältesten Denkmalen übereinstimmen, ist von anderen, an Adel und Reinheit der Auffassung ganz ähnlichen, welche uns nur in früheren Denkmalen nicht aufbehalten worden, ein Gleiches anzunehmen. Aber auch für manche, erst später vorgestellte, Gegenstände möchte dieser bilderreiche Codex die ältesten Beispiele enthalten. Aus diesen Gründen ist derselbe für die Kenntnifs und Erweiterung des altchristlichen Bilderkreises von der gröfsten Wichtigkeit und verdient daher eine ausführliche Betrachtung.

Die einzelnen Blätter enthalten:

1) Der thronende Christus, in der Linken die offene Bibel, mit der Rechten nach dem Ritus der griechischen Kirche segnend, im Mosaikentypus von ungewöhnlich edler Ausbildung. Die Tunica dunkel-

violett (purpurn), die Toga blau. Der Nimbus golden mit einem Kreuz darin. Der Grund abwechselnd Gold und Purpur. Bessere Hand.

2) Eudocia, die Gemalin des Basilius, zwischen ihren Söhnen Leo und Alexander stehend. In byzantinischem Costüm. Die Gesichter typisch und von etwas langem Oval, doch die einzelnen Theile von grofsen, edlen, antiken Formen. Das ganze Blatt vergoldet und die Figuren darauf gemalt. B. H.

3 und 4) Zwei grofse, goldene Kreuze auf blauem Grunde.

5) Der Kaiser Basilius im kaiserlichen Ornat zwischen dem Propheten Elias und dem Engel Gabriel stehend. In allen Theilen wie No. 2. B. H.

6) *a.* Verkündigung Mariä und Darstellung im Tempel auf einem Bilde. *b.* Der Prophet Jonas besteigt das Schiff, *c.* wird vom Wallfisch verschlungen, *d.* an's Land gespieen, *e.* er predigt vor dem Könige zu Ninive. Der Prophet erscheint hier immer jugendlich, von edler Gestalt und Antlitz, im trefflich geworfenem, antikem Costüm, und mit Freiheit und Anmuth bewegt. Alles Andere ist nur zur Andeutung der Handlung vorhanden und die Schiffe mit der ganzen Mannschaft sehr klein gehalten. Die Schiffer, so wie sonst vorkommende geringe Personen, sind, wie Sklaven und Faune auf antiken Gemälden, von sehr brauner Fleischfarbe. Nur der goldene Nimbus des Jonas verräth den byzantinischen Ursprung dieser Bilder. Leidlich erhalten. B. H.

7) *a.* Christus am Kreuz. Aelteste, mir in byzantinischer Kunst bekannte, Vorstellung dieses überhaupt erst spät zugelassenen Gegenstandes. Hier erscheint Christus noch nicht nach der späteren byzan-

tinischen Weise mit gesenktem Haupte und auswärts gekrümmtem Leibe, sondern auf einem Fufsbrett ganz aufrecht stehend und mit vier Nägeln befestigt, die Arme horizontal. Die grofse Beschädigung des Bildes läfst erkennen, dafs über die zuerst nackend aufgezeichnete Gestalt, mit Ausnahme der Arme, ein Purpurrock gemalt worden ist. Zunächst dem Kreuz zwei Kriegsknechte, deren einer ihm die Seite öffnet, der andere den Schwamm reicht; darauf rechts Maria, eine höchst edele Gestalt von sehr würdigem Ausdruck, und zwei andere Marien; links im weifsblauen Gewande Johannes und zwei andere Figuren, welche im Begriff sind, sich zu entfernen. *b.* Zwei kurze Männer in der Penula nehmen Christus vom Kreuz, dabei Maria. Auf demselben Bilde zwei bärtige Männer in antiker Tracht (Nicodemus und Joseph von Arimathia) legen den, ganz wie eine Mumie eingewickelten, Christus in's Grab. *c.* Christus erscheint der Magdalena; auf der anderen Seite Christi hat sich noch eine der anderen Marien anbetend hingeworfen, welches eine symmetrische, sehr grofsartige, mir ganz neue Composition giebt. Zwei conventionelle Bäume mit vielen Blüthen bezeichnen den Garten. B. H.

8) Das Martyrium der 12 Apostel, durch Goldstreifen in eben so viele Abtheilungen getrennt. Von später Erfindung und roher ausgeführt. Die Figuren zum Theil kurz. Die nackten Theile nicht ohne einiges Geschick angegeben. Geringere Hand.

9) *a.* In der Mitte drei männliche, zu den Enden zwei weibliche Heilige, ganz von vorn, statuarisch, von würdigem Typus. Einer betet noch nach antiker Weise mit erhobenen Armen. *b.* Begräbnifs

des heil. Cäsarius. Edle Motive und wahrer Ausdruck von drei Leidtragenden. *c.* Tod des heil. Gorgonius. Aehnliche Verdienste, hat aber sehr gelitten. G. H.

10) Schöpfungsgeschichte und Moses mit den Gesetztafeln. Hat zu sehr gelitten. G. H. und besonders roh.

11) *a.* Das Gesicht des Propheten Jesaias. Jehova, jugendlich unbärtig, in langen Gewändern von vielen Cherubim, Seraphim und Engeln umgeben. *b.* Priesterweihe des Gregor von Nazianz. G. H.

12) Die Geschichte Joseph's in mehreren Vorstellungen. Durchhin geringer und roher als alle früheren.

13) *a.* Die Heiligen Basilius, Gregorius Nyssenus und von Nazianz vor einer spät antiken Architectur. Lange, starre Gesichter mit spitzen Bärten. Gewänder noch in Falten und Farben antik. *b.* Hiob im Hemd, lang, hager, echt byzantinisch, die Frau eine grofsartig antike Gestalt. B. H.

14) Verklärung Christi. Aelteste mir bekannte Vorstellung dieses Gegenstandes, welche das ganze Blatt einnimmt und durch Erfindung und Ausführung gleich ausgezeichnet ist. Von einem Rund von gelber Farbe umgeben, steht der in Gestalt und Ausdruck sehr würdige Heiland, in einer Tunica von hellblauer, einer Toga von hellgrüner Farbe, auf dem Berge, die Rechte segnend erhoben. Rechts Moses ganz jugendlich, links Elias mit mäfsigem Bart, beide stehend und segnend, von edlen Formen und Ausdruck der Köpfe, in hellvioletten Gewändern. Zu jeder Seite ein Palmbaum. Unten rechts Petrus stehend und mit erhobener Rechte emporschauend; zu-

nächst Johannes, im Begriff, sich niederzuwerfen, links Jacobus knieend emporblickend. Das Erstaunen in Geberde wie in Ausdruck bei allen Dreien höchst lebendig. Merkwürdiger Weise erscheint hier Johannes nach der ältesten Auffassung als Greis mit weifsem Haar und Bart. Die Gewänder sind ebenfalls in den lichten Tönen gehalten. Hände und Füfse sind hier von besonders gutem Verständnifs, das Fleisch von warmem, sattem Ton, der Gesammteindruck ganz der eines antiken Gemäldes*). B. H.

15) Oben Andeutung von Feld und Wald von Hagelschlag verwüstet, unten Gregor von Nazianz und ein anderer Priester in byzantinischer Kunstform, von dem Volk, von ganz antikem Ansehen, um Fürbitte angefleht. Die Handlung sehr würdig und ruhig. G. H., doch sorgfältiger als meist.

16) In drei Streifen Berufung der Apostel, andere Vorgänge aus dem neuen Testament, drei aus der Geschichte des Gregor von Nazianz. Die Gestalt Christi in purpurner Tunica und Toga sehr würdig. G. H.

17) Leben und Tod des heil. Basilius, acht Vorgänge in vier Streifen. G. H., besonders roh.

18) *a.* Die Anbetung der heil. drei Könige. Maria in Purpur, das Kind in Goldstoff gekleidet, und darin local-byzantinisch. Joseph sehr würdig im

*) Dieses Bild scheint viel Aehnlichkeit mit derselben Vorstellung auf dem musivischen Calendario im Schatz der Johannes-Kirche zu Florenz zu haben, welches aus dem 10ten Jahrhundert gehalten und von dem Hrn. von Rumohr (Ital. Forsch. Th. 1. S. 304 ff.) sehr gelobt wird. Beide weisen wahrscheinlich auf dieselbe ältere Erfindung zurück.

hellen Gewande. Die Könige, von denen einer jugendlich, welcher erst später zum Mohrenkönige ausgebildet worden, haben hohe Mützen auf, welche ohne Zweifel aus den phrygischen Mützen der ältesten Denkmale entstanden sind. Im Hintergrunde die schlafenden Könige von einem Engel geweckt. *b.* Der Kindermord. Nur durch das Tödten eines Kindes in Gegenwart von Herodes und zwei Räthen angedeutet. Der Scharfrichter, in kurzem Kleide mit langen Aermeln und Beinkleidern von rother Farbe, ist gewifs ganz nach dergleichen Personen in Constantinopel zur Zeit des Manuscripts genommen. — Zacharias wird mit einer Lanze durchbohrt. Elisabeth und Johannes in einer Höhle so verborgen, dafs man nur die sehr edlen Brustbilder sieht. Mir neue Vorstellung. *c.* Darstellung im Tempel. G. H.

19) *a.* Jeremias in der Schlammgrube. — David sieht Bathseba, welche schön und züchtig nur als Brustbild unter einem auf vier Säulen ruhenden Traghimmel erscheint. — Nathan segnet den reuigen David; zwei sehr würdige Figuren, der Engel in hellem Gewande leicht und graziös bewegt. *b.* Das Gleichnifs vom barmherzigen Samariter, welcher auf seinem Esel von Christus zu dem Hülflosen geführt wird. Späte, geringe Erfindung. *c.* Heilung des Gichtbrüchigen. Desgleichen *d.* Erweckung von Jairi Töchterlein, würdig, edel, im antiken Geist. G. H.

20) *a.* Gregor von Nazianz und Basilius heilen Kranke, vier Vorstellungen aus der Zeit des Codex, steif und kleinlich. *b.* Oben, in der Mitte: der reiche Mann reitet an Lazarus, welchem die Hunde die Schwäre lecken, vorüber; rechts der reiche Mann als Todter im Purpurgewande in prächtigem Bette

von zwei Klagenden umgeben; links der todte Lazarus ganz allein als Mumie eingewickelt. Unten, in der Mitte: die Seele des Lazarus als Kind in Abrahams Schoofs, welcher die Rechte segnend erhebt, beide mit goldenen Nimben, und ganz von vorn; rechts der reiche Mann nackend und allein in Flammen; links zwei Engel. Obgleich wohl auch erst von byzantinischer Erfindung, doch durch die symmetrische Anordnung, die ergreifenden Gegensätze, die Motive, immer sehr ausgezeichnet und auf etwas frühere Zeit deutend. G H.

21) *a.* Drei Vorgänge in einem Bilde: Christus, als Knabe mit vollem, schönem Gesicht, tritt im Purpurgewande in den Tempel. — Derselbe ganz en face, lehrend; die Zuhörer nach antiker Weise nur durch Schriftgelehrte in kleinerem Maafsstabe angedeutet. — Maria herzt den wiedergefundenen Sohn. Die Geberde der Verwunderung, der Ausdruck der Freude in der Maria, das kindlich Naive im Christus ist wunderbar rührend und schön. Der Joseph daneben ruhig und edel. Der letzte so gemüthliche Moment ist von der späteren Kunst nicht weiter verfolgt worden. *b.* Christus vom Teufel versucht. Beide erscheinen dreimal. Christus immer segnend und im Purpurgewande, auf welchem von den Schultern bis zu den Füfsen goldene Streifen herablaufen, wahrscheinlich die vielbesprochenen lati clavi der Alten Der Teufel, dessen älteste Art der Auffassung vielleicht hier zu sehen, ist in ganz menschlicher Gestalt, nur mit Flügeln und von grauer Farbe vorgestellt. Von den späteren Mifsformen findet sich keine Spur, nicht einmal das Gesicht ist verzerrt. *c.* Die Speisung der 9000 Mann. Streng symmetrische An-

ordnung. In der Mitte Christus ganz en face, welcher zweien Aposteln rechts und links die Brodte reicht. Das gelagerte Volk zu beiden Seiten wieder kleiner. Zur näheren Bezeichnung des Wunders in der Luft die zwölf Körbe mit Brocken. G. H.

22) *a.* Heilung des Aussätzigen, Wassersüchtigen und Besessenen, welche nackt und nicht ohne Geschick in Angabe der Haupttheile erscheinen; die Figur Christi, in der Linken eine Schriftrolle, mit der Rechten segnend, wiederholt sich genau. *b.* Christus erweckt die Tochter des Obersten, der ganz wie ein altrömischer Krieger erscheint. — Die Heilung der Schwägerin Petri. - Sehr einfache, würdige Vorstellung, besonders das Motiv der Frau vortrefflich. *c.* Christus zieht den sinkenden Petrus aus dem Wasser empor, in dem Schiff die 11 anderen Apostel. G. H.

23) *a.* Abraham bedeutet die sich wundernden Knechte, während Isaac vorangeht. — Das Opfer. Sehr energisch und dramatisch, besonders die Wendung Abraham's nach oben. Der gewöhnliche Engel fehlt, doch sieht man den Widder. *b.* Jacob ringt mit dem Engel, welcher, mit am oberen Ende goldenen Purpurschwingen, übermächtig und gewaltig, ihm ein Bein sehr stark emporhebt, wodurch das Verrenken der Hüfte sehr anschaulich gemacht ist. — Jacob's Traum. Die Lage des Schlafenden so wunderbar edel, wahr und frei, daſs ich sie der berühmten Figur Raphael's in den Logen hierin noch vorziehe. Die Engel auf der Leiter in blauen Tuniken, goldenen, braunschattirten Togen. *c.* David zum König gesalbt; reiche, würdige Vorstellung. G. H.

24) *a.* Auferweckung des Lazarus, der mit ju-

gendlichem Gesicht, wie in den ältesten Denkmalen mumienartig eingewickelt, in der Thür eines Felsengrabes steht. Vor dem segnenden Christus Maria und Martha, klein, anbetend niedergeworfen. — Die Fufswaschung. Der segnende Christus sehr edel bewegt, dabei vier Apostel. Magdalena wieder ganz klein. *b.* Palmsonntag. Die Juden wieder klein gehalten. G. H.

25) *a.* Urtheil des Salomo, welcher im Costüm eines byzantinischen Kaisers, zwei römische Soldaten als Trabanten. Der Henker wie auf dem Kindermorde. *b.* Christus mit der Samariterin am Brunnen. — Derselbe 12 Aussätzige heilend, sehr kunstlos. Spätere, geringe Erfindungen. G. H.

26) *a.* Der jugendliche Moses in hellbläulicher Tunica, hellgrünlicher Toga, schlägt Wasser aus dem Felsen. Trinkende Juden. *b.* Josua, als jugendlicher Held, von edlen Gesichtszügen, fleht zum Engel des Herrn um Hülfe. — Josua, höchst graziös und lebendig in der Geberde, schlägt die, wieder klein vorgestellten, Feinde. — Derselbe dankt dem Engel, der von würdigem Motiv, nur etwas lang. Beide in römischer Waffenrüstung. G. H. und besonders flüchtig behandelt.

27) *a.* Gregor im Gespräch mit dem Kaiser Theodosius, der in barbarisch-byzantinischer Tracht. Durch einen Traghimmel, auf dessen vier, von Säulen unterstützten, Ecken Adler sitzen, in dessen Grunde ein Thronsessel, der Pallast angedeutet. — Gregor geht, von Freunden begleitet, zu Schiffe, welche, wie die Schiffer, klein. Steife, kunstlose, späte Erfindung. G. H.

28) Moses, in stark verkürzter Stellung, legt

vor dem feurigen Busch die Sandalen ab. In den Flammen des, nur mit Wenigem angedeuteten Busches anstatt des Gott Vater ein Engel von sehr edler Gestalt und zarter Farbe. — Pauli Bekehrung. Er liegt anbetend am Boden, in der Luft erscheint das Brustbild Christi in einem goldenen Rund. — Der gen Himmel fahrende Elias läfst dem Elisa seinen Mantel zurück. In der ältesten Kunstform. Der antike Streitwagen und die Pferde von rother Farbe. *b.* Moses, eine schlanke, jugendliche Gestalt, welche in der edlen Bewegung auf ein sehr altes Vorbild deutet, winkt mit seinem Stabe die Wasser zurück, welche in einer nackten, weiblichen Gestalt von guten, völligen Formen, mit der Beischrift *θαλάσσα*, die, in der einen Hand ein antikes Ruder, auf das Geheifs des Moses wartet, personificirt sind. Die übereinander gehäuften Juden verrathen sich dagegen als späterer Zusatz. Ein bei dem Dankopfer betender Jude, und ein tanzendes, die Becken zusammenschlagendes Mädchen zeigen wieder die reine Erhaltung älterer Erfindungen. G. H.

29) Oben, in einem Oval, ein segnender Engel von sehr würdiger Gestalt und Geberde, zu den Seiten zwei kleinere, unten vier verehrende, von denen zwei in byzantinischer Tracht. G. H., aber besonders sorgfältig.

30) Die Ausgiefsung des heiligen Geistes. Oben die Taube auf der auf einem goldenen Sessel mit rothem Kissen liegenden Schrift, darunter in einem, von einem Bau umschlossenen Halbkreise die 12 Apostel sitzend und meist segnend. Ganz unten das Volk. Beischrift: *ΓΛΩϹΑΙ* (die Sprachen).

31 und 32) Mehrere Wunder Christi. G. H. und besonders roh und von später Erfindung.

33) Eine vom Teufel angefochtene Frau betet zu Christus, welcher ihr im Goldgrund erscheint. — Drei Vorgänge aus dem Leben des heiligen Cyprian. Wie die vorigen Bilder.

34) In neun Vorstellungen Eleazar gegeifselt, die sieben Söhne der Maccabäer und deren Mutter grausam gemartert. Merkwürdig als Beispiele, wie grell solche Gegenstände in Constantinopel, wo man an die schrecklichsten Strafen gewöhnt war, behandelt wurden. G. H.

35) *a.* Samson, der immer jugendlich und unbärtig erscheint, trinkt aus dem Eselskinnbacken und erschlägt damit die Philister. Samson jedesmal trefflich bewegt. *b.* Samson geschoren (eine sehr gute Vorstellung) — geblendet — sich und die Philister erschlagend. (Kindische Erfindung.) *c.* Gideon betend, edel. — Jesaias zersägt, sehr lebendig. G. H.

36) Das zweite Concilium. In der Mitte steht, von einem einfachen, spät antiken Bau umgeben, ein antiker goldener Sessel mit rother Decke, worauf die aufgeschlagene Bibel liegt, welche hier die Gegenwart des heiligen Geistes repräsentirt. Rechts zunächst der Kaiser Theodosius in Gold und Purpur, darauf die geistlichen Väter in byzantinischen Trachten, links eben dergleichen, die Mehrzahl segnend. Der Typus der meisten ist noch breit und rund in antiker Weise, nur bei einigen das längliche, byzantinische Verhältnifs. Unten der Ketzer Makedonios in lebhafter Bewegung auf den Kaiser blickend, seine Schriften auf einer Art Altar. Aelteste mir bekannte Vorstellung solchen Gegenstandes. G. H. Aufser anderen Beschädigungen fehlt hier unten ein grofses Stück.

37) *a.* Ein Gebäude, von dem das Meiste fehlt. *b.* Die Arche, woraus die Hand Noah's hervorkommt, um die Taube wieder hereinzunehmen. Der einzige erhaltene Kopf unter den Todten ein Muster von antikem Typus und Praxis, und die Todtenfarbe trefflich ausgedrückt. Uebrigens steife, späte Erfindung. G. H.

38) Die Rechtgläubigen, von den Arianern vertrieben, fliehen mit ängstlicher Geberde in einem Schiff über das Meer. *b.* Die Arianer, ein ungeschickter Menschenklumpen, zünden die Kirchen der Rechtgläubigen an. *c.* Sie martern einen rechtgläubigen Greis. Späte Erfindung. G. H.

39) *a.* Ein Anhänger der altrömischen Religion macht den Kaiser Julian Apostata auf eine Anzahl wie oben gebildeter Teufel aufmerksam, welche in einer Höhle stecken. Hiermit sind ohne Zweifel die antiken Götter gemeint, welche, vom Christenthum verfolgt, sich hier verborgen haben. *b.* Julian opfert, von derselben Person angeleitet, den alten Göttern. Der Opferpriester ist von sehr gutem Motiv, der fallende Stier nicht ungeschickt verkürzt. — Vor einem halbrunden Bau, der hier einen antiken Tempel bedeuten soll, steht auf einem hohen Postament eine kleine, goldene, mit Braun schattirte, bekleidete Statue, sehr merkwürdig für die Art, wie man zu jener Zeit die alten Götter schon als Götzenbilder darstellte. Vor der Statue brennt der Opferstier. Im Ganzen von sehr antiker Haltung. *c.* Der thronende Julian reicht einer Anzahl von Männern im römischen Costüm eine Art goldenes Gefäfs dar. G. H.

40) *a.* Julian zu Pferde vor einer Brücke haltend mit mehreren ungeschickt Zusammengehäuften.

Jenseits derselben eine Stadt, vor welcher in kleinem Maafsstabe braune Parther. *b.* Basilius von Nazianz und andere Gläubige gebückt flehend. *c.* Julian, vom Pferde gefallen, vom heiligen Merc.....? mit der Lanze durchbohrt. Die Pferde sind nicht mehr von antiker Form, sondern mager, schlank und mit unbeschnittenen Mähnen. G. H.

41) *a.* Auf Geheifs des jugendlichen Josua, in römischer Rüstung, mit goldenem Nimbus, blasen römische Krieger eine Art Trompeten, auf deren Schall die Mauern von Jericho, hier viereckige, römische Thürme, umfallen. *b.* Der auch hier jugendliche Moses von Aron und Hur unterstützt. Reiter von Reitern verfolgt. Ein Durchbohrter trefflich im Motiv, wie aus der Antike. *c.* Gregor von Nazianz schreibend. Die ersten beiden Bilder deuten auf sehr alte Erfindung. G. H.

42) *a.* Christus, segnend, sagt den symmetrisch zu seinen Seiten stehenden Aposteln, von denen die zwei zunächst sich neigen: „Gehet hin in alle Welt". Die meisten sind unbärtig, alle im streng römischen Costüm. *b.* In 12 Abtheilungen eben so viele taufende Apostel. Die Täuflinge, lauter Erwachsene, ragen nur bis an die Schultern aus den Taufsteinen hervor. Bei jedem ein Diener im weifsen Gewande. Einer der Täuflinge und sein Diener ist schwarz, womit ohne Zweifel der Kämmerer des Mohrenkönigs gemeint ist. Das so oft wiederkehrende Motiv des Händeauflegens ist gut abgeändert. Die Verbindung dieser Vorstellungen ist mir neu. G. H.

43) *a.* Der Prophet Daniel, eine jugendliche Gestalt und ohne Bart, fleht, zwischen zwei Löwen, in denen die Wildheit sehr gut ausgedrückt ist, nach

antiker Weise mit ausgebreiteten Armen zu Jehova empor. In der Luft ein Engel, in der Rechten ein goldenes Trinkgefäfs von antiker Form, mit der Linken den Propheten Habakuk beim Schopfe haltend, welcher aber ganz zerstört ist. *b.* Die drei Männer im feurigen Ofen, wie auf den ältesten Denkmalen als drei in der Art wie oben betende Jünglinge in Flammen dargestellt; darüber ein sie schirmender Engel. Bei allen derselbe Gesichtstypus, aber von feinen, edlen Zügen. *c.* Der König Manasse auf dieselbe Weise betend hinter einem Stier stehend. *d.* Der Prophet Jesaias, welcher den, in königlicher Tracht auf prächtigem Bette ruhenden, kranken König Hiskia tröstet. Der Schmerz des Königs ist sehr edel ausgedrückt. G. H., doch von besonderer Sorgfalt.

44) Unten der Engel in lichten Gewanden, und von unbeschreiblich edler, würdiger und feiner Gestalt und Ausdruck, welcher dem Propheten Hesekiel, der bärtig in hellblaue Tunica, hellrothe Toga gekleidet ist, Todtengebeine zeigt. Oben Hesekiel, welcher mit erhobenen Händen zu Jehovah emporfleht. Die Motive seines Gewandes sind trefflich. In der Luft, in einem rothen Glanze, die segnende Hand von Jehovah. G. H., aber von feinster Vollendung.

45) *a.* Constantin der Grofse, im Ornat byzantinischer Kaiser, auf einem goldenen, mit Purpur bedeckten Bette schlafend, dabei zwei Leibwächter. *b.* Constantin den Maxentius an der Brücke tödtend und vier Fliehende, sämmtlich zu Pferde. Das Rennen in dem weifsen Pferde des Kaisers ist sehr gut ausgedrückt. In der Luft in einem grünen Rund ein goldenes, griechisches Kreuz mit der Inschrift: *EN*

TOY-

ΤΟΥΤΩ ΝΙΚΑΣ (in diesem wirst Du siegen). *c.* Constantin segnet die durch 5 Personen dargestellten Unterthanen, dabei zwei Trabanten. Die heilige Helena segnet das Kreuz Christi, welches einer im Begriff ist aus der Erde zu nehmen. Es ist klein und mit zwei Querbalken übereinander vorgestellt. Die Geberde der Verwunderung in den Zuschauern ist sehr lebendig. Der Kaiser und Helena haben einen Nimbus von blauer Farbe. G. H.

46. *a.* Gregorius von N. geht zu Schiffe. Schiff und Schiffer wie oben in kleinem Maafsstabe. *b.* Derselbe erhält die Priesterweihe dadurch, dafs zwei Priester die Bibel über sein Haupt halten. *c.* Zwei Männer legen den todten Gregor in einen Sarkophag von antiker Art und Form. Ein Priester im Purpurgewande schwingt das Reauchfafs über ihm. G. H.

Das Hauptdenkmal aus dem 10ten Jahrhundert ist ein Psalterium mit vielen Commentaren, in einem starken, auf Pergament geschriebenem Quartbande (*Mss. grecques No.* 139.), welches Herr Hase, der grofse Kenner griechischer Paläographie, nach dem Character der Schrift bestimmt in diese Zeit setzt. Unter allen zu meiner Kunde gekommenen Mss. griechischen Inhalts weifs ich keins, worin sich die antike Auffassungsweise so rein erhalten hat, als in diesem, und die darin vorhandenen Bilder sind daher sowohl in dieser Beziehung, wie als Beweis, wie lange in Constantinopel in einzelnen Fällen diese Auffassungsweise festgehalten worden, im seltensten Maafse wichtig.

Die 14 Bilder dieser Handschrift haben, mit Ausnahme von zweien von späterer Frfindung, auch in den Motiven, den Formen, dem Costüm und Falten-

wurf ein durchaus antikes Ansehen. Nur in der Tracht der Könige, in der Form ihrer Kronen, im Gebrauch des Goldes in Heiligenscheinen und Gründen, ist der byzantinische Ursprung bemerkbar. Die Technik, obschon nach antiker Art breit und pastos, steht in jenen 12 Bildern mit der Erfindung keineswegs auf gleicher Höhe. Doch findet wieder ein merklicher Unterschied zwischen den ersten und den zweiten 7 Bildern statt. Bei jenen sind die Farben, nach byzantinischer Art, hart, grell und roh, zumal fällt ein Ziegelroth im Fleisch unangenehm auf; bei letzteren ist die Ausführung sorgfältiger, sind die Uebergänge weicher, die Farben nach antiker Weise harmonischer auf einander bezogen. Jedes Bild ist von einem goldnen Rande von mattem Glanz mit einer einfachen Verzierung von antikem Geschmack umgeben.

1) David, ein Jüngling von edlen Zügen und Ausdruck, in weiſser Penula, purpurner Chlamys und mit einer Art weiſser, ländlicher Stiefeln bekleidet, spielt, bei der Heerde seines Vaters sitzend, die Lyra. Eine neben ihm sitzende, hehre Frau von sehr graziösem Motiv, lehnt sich auf seine Schulter. Die Beischrift, *ΜΕΛΩΔΕΙΑ*, lehrt uns, daſs hier die Melodie vorgestellt ist. Eine andere weibliche Gestalt, welche hinter einem Denkmal hervorschaut, ist ohne Zweifel ebenfalls eine Personification, vielleicht die Poesie. Eine im Vorgrunde bequem ruhende, männliche, bekränzte Gestalt von brauner Fleischfarbe, einen Baumzweig in der Linken, und nur wenig von einem grünen Gewande bedeckt, ist nach der Inschrift, *ΟΡΟϹ..ΕΘΛΕΕ..*, das waldige Gebirge von Bethlehem. Neben David der Hund, 3 Ziegen und 4 Schafe,

wohl bewegt und characterisirt. Der Hintergrund wird von einigen Gebäuden, welche die Stadt Bethlehem bezeichnen, einem Baum von etwas conventioneller Form, einigen Pappeln und dem blauen Himmel gebildet. Die Körperformen haben antike Fülle, auch fehlt die Luftperspective keineswegs ganz, wie namentlich die Figur an dem Monument zart abgetönt ist. Das Ganze macht den Eindruck eines antiken Idylls.

2) David erschlägt den Löwen und den Bären, eine höchst lebendige, geistreiche Vorstellung. David, von Zorn erglüht, fafst mit der Linken in die sich aufsträubende Mähne des wüthenden Löwen, während er mit einem Knittel in der Rechten zuschlägt. Eine jugendliche, weibliche Gestalt von weifser, zarter Farbe, welche, ihn anfassend, zur That antreibt, ist nach der Beischrift, *ICXYC*, die Stärke. Aus einem Felsen sieht eine junge, männliche Gestalt, der Gott des Berges, dem Vorgange bewundernd zu. Im Vorgrunde der erschlagene Bär und drei blutbefleckte Schafe. Der röthliche Himmel scheint die Abendzeit anzudeuten. Hat leider sehr gelitten.

3) David's erste Salbung zum Könige. Ueber dem David in seinem Hirtenanzuge, eine schwebende, weibliche Figur nach der Beischrift, *ΠΡΑΟΤΗ*, die Milde, eine der hervorstechendsten Eigenschaften des Königlichen Sängers. Diese Figur, wie der salbende Samuel, haben einen röthlichen Nimbus. Neben Samuel *IECCAI*. (Jesse.) Aufserdem noch 6 andere Personen, der Vater und die Brüder David's, mit 4 beigeschriebenen Namen. Sämmtliche Figuren sind sehr edel bewegt, von würdigen Köpfen und trefflichem Ausdruck. Der Hintergrund, eine Landschaft

mit 3 Gebäuden, macht einen ganz ähnlichen Eindruck, wie die auf den pompejanischen Gemälden.

4) David's Kampf gegen Goliath. Der Letztere, in ganz römischer Rüstung, hat die Lanze geschleudert. Hinter ihm eine fliehende, weibliche Gestalt, *ΑΛΑΟΝΕΙΑ*, die Prahlerei. David, mit der Linken das Gewand vorhaltend, schleudert zurückgebogen mit großer Anstrengung. Es wird von einer hehren Frau, nach der Beischrift, *ΔΥΝΑ..ΙC*, der Kraft, unterstützt. Diese Vorstellung ist trefflich und originell; das Uebrige, David, der Goliath den Kopf abschneidet, und die zuschauenden Heere ein geringer, späterer Zusatz. Hier ist der Himmel röthlich, der Boden, von der Mitte des Bildes ab, von fahlem Grün.

5) Saul ärgert sich über David's Verherrlichung durch die Töchter Israel. Spätere, ungeschicktere Erfindung.

6) David mit goldnem Nimbus, auf einem Schilde emporgehoben, wird mit einer Krone von byzantinischer Form von einer bekränzten, männlichen Gestalt mit unbekleideter Brust und Armen, gekrönt. Der Goldgrund, die ganze Composition mit sehr mangelhafter Perspective (David steht auf dem Rande des Schildes), deutet auf späte Erfindung. In den Verzierungen der Architectur bemerke ich die Lilien des altfranzösischen Wappens, als ältesten, mir bekannten Vorkommnisses derselben.

7) In der Mitte steht der hier zum ersten Male bärtige David ganz en Face und in der Tracht byzantinischer Kaiser auf einem Schemel, in der Linken ein offenes Buch, mit der Rechten segnend, um das Haupt einen grofsen, gelben Nimbus. Rechts eine

würdige, weibliche Gestalt in langer Tunica und Peplos, die Rechte erhebend, unter der Linken ein Buch, den Blick auf den König gerichtet, mit der Beischrift, *COΦIA*, die Weisheit. Links eine ähnliche Gestalt, in der Linken eine Rolle, mit der Rechten auf den König deutend, mit der Beischrift, *ΠPOΦHTIA*, die Weissagung, beide auf steinernen Postamenten. Goldgrund. Die Gewänder vortrefflich. Frühere, wenn gleich nicht sehr alte Erfindung.

8) David mit goldnem Nimbus im Königl. Ornat auf goldnem, antikem Sessel mit Purpurkissen, ist im Begriff die Krone abzunehmen, indem er die Rechte segnend erhebt. Vor ihm steht mit bläulichem Nimbus Nathan, eine majestätische Gestalt von strengem Ausdruck, die Linke in die Hüfte gestemmt, die Rechte segnend erhoben. Auf einem hinter dem David ausgeschnittenen Stücke, befand sich wahrscheinlich Bathseba, wegen welcher David von Nathan getadelt wird. Auf der linken Seite David im Königl. Ornat als ein Büfsender am Boden liegend. Ueber ihm eine Frau mit hellröthlichem Nimbus und nackten Armen, von dem Ausdruck der Betrübnifs, mit der Beischrift, *METANOIA*, die Reue. Im Hintergrunde wenige, aber zart behandelte Landschaft.

9) In der Mitte der jugendliche Moses, eine edle Gestalt von vortrefflichen, antiken Faltenmotiven, mit dem Stabe die Wasser zurückwinkend, und die fliehenden Juden. Rechts ein Gebäude, die Stadt in Aegypten andeutend, woraus die Juden ausgezogen; darüber in der Luft eine würdige, weibliche Gestalt, ganz von bläulicher Farbe mit einem Sternenschleier, mit der Beischrift, *NYΞ*, also die Nacht, um die Tageszeit jenes Auszugs zu bezeichnen. Eine andere,

in der Nähe des Moses sitzende Frau, welche den Blick emporwendet, hat die Beischrift, *EPEMOC*, und zeigt daher an, dafs der Zug nach der Wüste gegangen ist. Auf der linken Seite eine Jüdin mit 2 Kindern und ein Jude, welcher vor einer hoch auflodernden Flamme sein Dankgebet verrichtet. Mehr nach unten Pharao in einem goldnen Harnisch, welcher von einer kräftigen männlichen Gestalt von brauner Farbe hinabgezogen wird, nach der Beischrift, *BYΘOC*, die Tiefe, der Abgrund; eine Art der Vorstellung, welche mit dem bildlichen Ausdruck »der Abgrund verschlingt ihn" verwandt ist. Umher verschiedene Ertrinkende, das Heer in einer Masse vereinigt. Im Vorgrunde eine nackte, weibliche Gestalt, nur um die Hüften ein grünes Gewand geschlagen, in der Rechten ein antikes Ruder, mit der Beischrift, *EPYΘPA ΘAΛΛCCH*, das rothe Meer. Die Pferde haben keinen antiken Typus, sondern sind von schlanker Gestalt und mit vollen Mähnen. Moses und Pharao haben goldne, die Nacht einen hellblauen Nimbus. Die Hauptfiguren zeigen uns wahrscheinlich die älteste Erfindung dieses Gegenstandes, alle Nebenfiguren sind späterer Zusatz und auch flüchtiger behandelt.

10) Rechts oben Moses, der mit den vom Gewande bedeckten Händen die Gesetztafeln aus der in der Luft erscheinenden Hand des Jehovah empfängt. Die Bewegung des Körpers, die Falten des leichten Stoffs, der Ausdruck der Ehrfurcht ist trefflich. Beischrift, *MΩYCHC*, Moyses. Unten eine männliche Gestalt von brauner Farbe, wie auf dem ersten Bilde, mit der Beischrift, *OPOC CINA*, der Berg Sinai, und mehrere Juden von besonderer Tiefe

im Ton. — Links die Wasserspendung in ganz eigenthümlicher Art dargestellt. Zum Himmel empor blickend, von welchem von der Hand Jehovah's ein Strahl ausgeht, hat Moses die Linke zum Munde erhoben und deutet mit der Rechten abwärts, wo aus einem Felsen, der schon ganz die conventionelle Form der späteren byzantinischen Bilder hat, in Erhörung seines Gebets Wasser hervorsprudelt.

11) Die Prophetin Anna, eine sehr edle Gestalt, fleht mit erhobenen Armen zum Himmel empor, von wo aus Jehovah's Hand ein Strahl ausgeht. Kopf und Hände sind von besonderer Vollendung, das Gewand meisterlich im Wurf, der Ton der Färbung sehr fein. Der Hintergrund, Gebäude von sehr harmonisch gebrochenen Farben, blaue Berge, eine röthliche Luft. In einer Ecke auf goldnem Felde in rother Schrift die Bezeichnung des Gegenstandes.

12) Im Vorgrunde, rechts in ganz kleinen Figuren, Jonas dem Wallfisch ausgeworfen; im Mittelgrunde, minder klein, derselbe von dem Wallfische wieder ausgespieen. Im Hintergrunde der Nämliche, grofs und höchst edel und jugendlich wie Moses aufgefafst, mit dem Ausdrucke des innigsten Danks zum Himmel emporschauend, wo in einem Kreisviertel wie oben, die Hand Jehovah's erscheint. — Rechts oben Ninive, vor dessen Thore der König und das Volk, bis auf eine Art Halstücher und Stiefeln, womit sie wahrscheinlich als Barbaren bezeichnet werden sollen, in römischer Tracht, welchen Jonas segnend predigt. Der Grund, wie der Nimbus des Jonas golden, sonst Alles besonders zart und harmonisch ausgeführt.

13) Der Prophet Jesaias, eine wunderbar edle Gestalt in hellblauer Tunica, hellröthlicher Toga, die

in einem warmen Ton colorirten Gesichtszüge voll Würde und Begeisterung, wendet den Blick nach oben, wo die Hand Gottes mit dem Strahl besonders gut gezeichnet ist. Rechts neben ihm eine hehre Frauengestalt, von edlem Antlitz, welches von grünlich-dunkler Farbe mit weifsen Lichtern, eine seltsame aber nicht widerstrebende Wirkung macht, in einem dunkelvioletten Gewande, so die Arme nackend läfst, und einem grofsen, blauen Sternenschleier, in der Linken eine gesenkte, erloschene Fackel mit der Beischrift, *NYΞ*, die Nacht. Links neben dem Propheten ein schöner, nur leicht bekleideter Knabe, die Rechte erhebend, in der Linken eine brennende Fackel aufrecht emporhaltend, der Morgenstern *). Auf diese Weise drückte die älteste christliche Kunst die Stelle des Jesaias aus: »Von Herzen begehre ich Dein des Nachts, und aus der Nacht dazu mit meinem Geiste in mir wache ich frühe zu Dir." Im Hintergrunde eine Cypresse und ein anderer Baum. Durch Feinheit der Ausführung und tiefe, harmonische Farbenwirkung, vor allen früheren ausgezeichnet. Goldgrund.

14) Hiskia in der Königstracht ruht auf einem prächtigen und noch nicht ohne Geschick verkürzten Bette. In der Geberde, wie im Ausdruck des edlen Gesichts, ist das Leidende und die Trostlosigkeit seines Zustandes vortrefflich ausgedrückt. Zu

*) Dieses erhellt aus der Beischrift *ΦΩCΦΟΡΟC* auf einem anderen, mit diesem sehr übereinstimmenden, in einem Manuscript des Jesaias aus demselben 10ten Jahrhundert enthaltenen Bilde, wovon d'Agincourt (*Peint. Pl.* 46. 1.) eine Durchzeichnung giebt. Beide deuten auf dasselbe, sehr alte Urbild.

den Füſsen des Betts der tröstende Jesaias, die Hand segnend erhoben. Der Kopf desselben, vom würdigsten Character, ist besonders vollendet, und dabei breit und meisterlich behandelt. Zu den Häupten ein Diener mit einem Pfauenwedel, um Kühlung zuzufächeln. — Links derselbe Hiskia seine mit dem Purpurmantel bedeckten Hände flehend emporhebend. Ueber ihm eine weibliche, nach oben deutende Gestalt mit der Beischrift, *ΠΡΟCΕΥΧΗ*, das Gebet. Diese hat einen blauen, Hiskia und Jesaias goldne Nimben. Im Hintergrunde ein Pallast mit einer Treppe von feinen, harmonischen Farben und ganz in der Art wie die Architectur auf pompejanischen Gemälden. An dem röthlichen Himmel sieht man in der rothen Sonnenscheibe das Haupt des Sonnengottes mit Strahlen. In Zartheit der Mitteltöne und überhaupt in der künstlerischen Ausbildung, mit dem vorigen, das vorzüglichste Bild.

Obgleich auch noch im 11ten Jahrhundert ausnahmsweise Miniaturen gemacht worden, welche in antikem Ansehen und Behandlung den eben erwähnten wenig nachgeben, so bildet sich doch im Allgemeinen die local-byzantinische Kunstweise in demselben Jahrhundert vollständig aus. Die Figuren, die Köpfe, die antiken Gewandmotive werden in die Länge gezogen, Köpfe, Hände und Füſse sehr klein, die Glieder sehr mager, die Stellungen steif, lebhafte Bewegungen ungeschickt, die Gesichter typisch und trocken. Werden selbst in dieser Kunstform noch manche alt-christliche Erfindungen fortgepflanzt, so kommen doch auch viele von barbarischem Gepräge auf, wird die antike, personificirende Darstellungsweise seltner, und findet sich hauptsächlich nur zur

10**

Bezeichnung der Oertlichkeit angewendet. Der Ausdruck von Feier, Strenge und Würde ist noch am meisten gelungen, ja oft vortrefflich; hin und wieder trifft man indeſs auch sonst noch glückliche Motive an. Neben den hellen, gebrochenen Farben finden sich in den Gewändern häufig Zinnoberroth, ein lebhaftes Grün und ein dunkles Violett ein. Die Schatten im Fleisch sind häufig grünlich, der Totaleffect meist rothbraun. Der Gebrauch des Goldes in Gründen, Gewändern, Nimben nimmt immer mehr zu. Die Angabe von Lichtern und Schatten ist zwar noch breit, die Farben deckend, doch sind die Umrisse der Gewänder mit schwarzer Farbe gemacht, wodurch der Gesammteindruck der Bilder, mit Ausnahme der nackten Theile, dem von sehr bunt illuminirten Federzeichnungen ähnelt. Manche Seiten sind mit allerlei Mustern verziert, welche in Formen, wie in dem grellbunten Farbengeschmack auf arabischen Einfluſs hinweisen.

Da die byzantinischen Bilder von dieser Epoche ab nicht mehr die hohe, allgemein kunstgeschichtliche Bedeutung haben, so kann ich mich über die betreffenden Mss. ungleich kürzer fassen.

Beispiele für die noch mehr antike Weise gewähren einige Evangeliarien (*Mss. grecques. No.* 70. 20. *Coislin.* 21. und *Mss. gr.* 230, alle in 4to), welche indeſs im Vergleich zu obigen untergeordnete Denkmale sind, und nur die 4 Evangelisten enthalten. Gegen die gewöhnliche Weise, wonach sie sitzend dargestellt werden, erscheinen sie hier öfter stehend.

Beläge für die mehr byzantinische Weise geben ab:

Ein Evangeliarium in grofs 4to (*Mss. gr. No.* 74.) Das Titelblatt stellt in der Mitte den sitzend schreibenden Matthäus in einem Rund vor. Oben in zwei kleinen Runden zu den Seiten 2 Cherubime, in der Mitte ebenso eine segnende Gestalt mit der mir unverständlichen Beischrift, ὁ παλαιὸς ἡμέρων, unten in 2 kleinen Runden, Abraham und Isaac. Alle Runde von einem Quadrat in Gold mit blauen, arabisirenden Verzierungen umschlossen. Aufserdem sehr zahlreiche Vignetten, deren manche Seite 2 bis 3 enthalten. Christus erscheint sehr würdig im Mosaikentypus; am Kreuz, mit dem Fufsbrett ist der sehr lange, mit 4 Nägeln befestigte Körper schon ein wenig nach der Rechten ausgesenkt. Maria erscheint immer in goldner Tunica und blauem Mantel. Die Verklärung stimmt in der Hauptdisposition wieder mit der raphaelischen überein. Unter den guten Motiven zeichnet sich besonders das des segnenden Christus am Palmsonntage aus.

Auszüge aus den Werken des Johannes Chrysostomus, 1 Vol. gr. Fol. (*Coislin. No.* 79.), für den Kaiser Nicephorus Botoniata im Jahre 1080 geschrieben. Ein reich geschmücktes Denkmal mit 4 Bildern zu Anfang. 1) Der thronende Kaiser, vor ihm ein Mönch Sabas, wahrscheinlich der Schreiber. 2) Der Kaiser und die Kaiserin im vollen Schmuck, stehend, werden von dem, klein im Mosaikentypus von sehr würdigem Ausdruck in der Luft erscheinenden, Christus gekrönt. 3) Der Kaiser stattlich thronend, an den Ecken der Rückseite des Throns zwei Frauen in halber Figur, nach den Beischriften Ἀληθεία und Δικαιοσύνη, die Wahrheit und Gerechtigkeit, zu den Seiten, kleiner, zwei Hofbeamte.

4) Der Kaiser; zu den Seiten der h. Chrysostomus und der Engel Michael. Selbst der letzte hat ein gesticktes Gewand, auch das Costüm der Personificationen ist nicht mehr antik. Goldgrund.

Die vorzüglicheren Denkmale aus dem 12ten Jahrhundert geben denen aus dem 11ten nichts nach, und haben in allen Theilen einen ähnlichen Character. Ja manche nähern sich auch hier mehr der antiken Malerei, während andere ein rein byzantisches Ansehen haben.

Von ersterer Art ist ein Msc. (*Mss. gr. No.* 1528.) in klein Fol. mit Vignetten im Text, welche in allen Theilen noch auf einer sehr achtbaren Kunststufe stehen. Am vorzüglichsten sind verschiedene Propheten zu Ende, deren Köpfe von mannigfaltigem und edlem Ausdruck, deren Gewänder von breitem Faltenwurf sind. Doch auch andere Vorstellungen, wie der Tod Mariä, wo Christus ihre Seele in Kindsgestalt auf den Armen hält, zeichnen sich durch gute Köpfe aus, und auch sonst hat die Maria edle Züge und ein völliges Oval.

Ein sehr reiches und wichtiges Denkmal der zweiten Art sind die Briefe des Mönchs Jacobus (*Mss. gr. No.* 1208.), 1 Vol. von 260 Blättern in gr. Octav. Auch hier haben in manchen Fällen sich aus der antiken Malerei noch die hellen, gebrochenen Gewänder erhalten, und die Behandlung ist von meisterlicher Sicherheit und Präcision, die etwas scharfen, antiken Gewandmotive nicht ohne Verständnifs, die Farben von blühender Kraft und Frische. Nur wenige Bilder füllen eine ganze Seite aus, und enthalten dann mehrere Vorstellungen; die meisten befinden sich als Vignetten im Text, wo sie eine halbe

Seite einnehmen. Auf dem Titelblatt Joh. Chrysostomus und Gregor von Nazianz nach Art der Apostel thronend, zu ihren Füfsen zweimal, klein und schwarz wie ein Neger, der Mönch Jacobus. Ein ansehnliche Gebäude mit 5 grofsen Kuppeln, auf dem Blatt vor dem Text scheint allgemeinhin nach der Sophienkirche genommen zu sein. Es ist von schön blauer, die Verzierungen von rother Farbe. In drei halbkreisförmigen Bogen, welche von 4 Säulen, deren Schäfte in der Mitte auf eine fremdartige Weise verschlungen sind, getragen werden, drei Vorstellungen. In dem mittleren, gröfseren, die Auferstehung Christi, welcher in einer Mandorla von 4 Engeln emporgetragen wird. Maria ist hier, wie später allgemein, mit rother Tunica und blauem Mantel bekleidet. In den Seitenbögen je ein stehender Heiliger. Höher in einer Lunette die 12 Apostel sitzend. Die Darstellung des Todes Mariä (Bl. 38.) ist dadurch merkwürdig, dafs sie zu den Aposteln spricht, welche umhersitzend ihr voll Verwunderung zuhören. Auf der Vorstellung vom brennenden Busch erscheint Moses, wie auf den ältesten Denkmalen, unbärtig. Auf Blatt 15. *b.* erscheinen noch Flufsgötter in dem antikem Habitus *). Aufser den goldnen Feldern mit Verzierungen im arabisirenden Geschmack kommen hier auch aus Drachen und Vögeln zusammengesetzte Anfangsbuchstaben vor.

Im 13ten Jahrhundert werden die Malereien geist-

*) Miniaturen in einer Handschrift von Predigten desselben Mönchs in der Vaticana (No. 1162.), scheinen nach der Durchzeichnung bei d'Agincourt (*Peint. Pl.* 51.) sehr mit diesen übereinzustimmen.

loser und mechanischer, die Proportionen übermäfsig lang, die Zeichnung sehr schwach, die Gesichter trocken. Das Fleisch hat bald ein dunkles, bleifarbnes, bald ein orangefarbnes Ansehen, die Gewänder sind von grellen Farben, am meisten zinnoberroth und blau, der Grund ist durchgängig golden; antike Personificationen werden immer seltner. Bisweilen finden sich spafshafte Vorstellungen vor. Demohngeachtet ist das Machwerk in Deckfarben mit Angabe von Schatten und Lichtern noch sauber, die mageren, aber antiken Gewandmotive nicht ohne allen Zusammenhang. Die Umrisse sind bisweilen auf eine magere Weise mit der Feder gemacht.

Zum Beweise mögen hier folgende Mss. dienen.

Die Predigten des Gregor von N., ein mäfsiger Folioband (*Mss. gr. No.* 543.). Auf 13 stark vergoldeten Seiten je 2 Bilder über einander, von denen nur einige biblisch, die meisten aus den Legenden byzantinischer Heiliger. Hier ist das Fleisch von grauem, bleiernem Ton. Ueber jeder Rede ein goldnes Feld mit jenen bunten Arabesken.

Die Theologie des Gregorius von N. Mäfsiger Folioband (*Mss. gr. No.* 550.). Nach einer Notiz zu Anfang im Jahr 6771 der Welt, mithin 1262 n. Christo geschrieben. In den goldnen Feldern über den Abschnitten meist Bilder mit sehr kleinen Figuren. Solcher und anderer, gröfserer, sind 18 meist biblischen Inhalts vorhanden. Auch hier ist der sehr lange und magere Christus nur um ein Geringes ausgebogen, und mit dem Haupte nur wenig geneigt. Zu den Seiten Maria und Johannes. Bei der Taufe erscheint der Jordan noch als antiker Flufsgott. Der Rand der Bilder ist mit allerlei weltlichen, ja komi-

schen Vorstellungen verziert; so wird Einer auf dem Zweige eines Baums von zwei Anderen geschaukelt. Dieses ist in griechischen Mss. eines der ältesten, mir bekannten Beispiele dieses, später in den Abendländern so verbreiteten und beliebten, Gebrauchs. Die Initialen werden hier öfter von heiligen Gegenständen gebildet.

Erst im 14ten Jahrhundert gewinnen die byzantinischen Bilder ganz jenes vertrocknete, mumienhafte Ansehen, und wird auch die Technik nachlässig und gering, so dafs selbst ein flüchtiges, kümmerlich angemaltes Federgekritzel vorkommt. Durch einen dicken, braunen Firnifs erhalten sie das dunkle Ansehen, dem man auch bei manchen Gemälden auf Holz aus dieser Schule begegnet. Ausnahmsweise findet sich indefs selbst in dieser Zeit eine sorgsamere, der vorigen Epoche nahe stehende Behandlung.

Beispiele hierfür gewähren folgende Mss.

Die Geschichte von Barlaam (*Mss. gr. No.* 1128.), mit vielen grofsen und kleinen Vignetten, von mumienhaften, nachlässig gemachten Gestalten, mit jenem Firnifs überschmiert.

(*Mss. gr. No.* 2243.). Das jüngste Gericht, flüchtig mit der Feder gekritzelt und hier und da nur elend bemalt.

Die Werke des Hippocrates für den Grofsfürsten Apococox geschrieben (*Mss. gr. No.* 2144.), zeigen in Abbildung des Letzteren zwar einen kalt-rothen Fleischton, sonst aber eine sehr sorgsame, den Denkmalen aus dem 13ten Jahrhundert ähnliche Ausführung.

Dafs aber ausnahmsweise selbst in der spätesten Zeit des griechischen Kaiserthums nicht ganz verwerfliche Miniaturen gemacht wurden, beweist eine

Handschrift der *Cynegetica* (oder über die Jagd) des Oppian in Fol. (*Mss. gr. No.* 2736.), welche mit flüchtigen, doch in den Motiven lebendigen Vignetten von Tänzerinnen, Jagden u. s. w. geschmückt ist. Sie sind mit einem hellen, durchsichtigen Firniſs überzogen.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung der Mss. über, deren Miniaturen über den Zustand der Kunst in den Abendländern während des 8ten Jahrhunderts Auskunft geben.

Daſs in Italien um diese Zeit die antike Kunst noch in allen Stücken fortgepflanzt wurde, beweist ein Evangeliarium in der Bibl. der heil. Genoveva, welches, wie aus einer Notiz im Buche hervorgeht, zwischen den Jahren 714 und 732 geschrieben worden ist. Ungeachtet der Rohheit der Ausführung, der schwachen Hände, des zu rothen Fleisches, verdienen die Motive der sitzend vorgestellten 4 Evangelisten vielen Beifall, haben die hellbläulichen und röthlichen Gewänder ein ganz antikes Ansehen, findet sich auch in den Beiwerken nichts Barbarisches und keine Spur von Gold vor, ist endlich der Vortrag breit und pastos. Johannes erscheint als alter Mann. Die Verhältnisse der Figuren neigen zum Kurzen. Bei dem Matthäus und Marcus ist die Erde gelb, dann folgen im Grunde ein röthlicher und ein blauer Streifen. Bei den beiden anderen bilden zwei Säulen von corintischem Motiv mit einem Giebelfelde, zwischen ihnen eine Draperie, den Hintergrund.

Wie unter der langen und segensreichen Regierung Carl's des Groſsen (768—814) die Wohlfahrt und geistige Bildung der ganzen fränkischen Monar-

chie sich aufserordentlich hob, so auch die Künste. Einen Zweig derselben bilden die Abschriften der Bibel und der Evangelien mit Miniaturen, worauf Carl eine grofse Sorgfalt wendete, und deren sich noch einige erhalten haben.

Den drei Denkmalen dieser Art, welche ich gesehen, liegen in den meisten Theilen altchristliche Vorbilder zum Grunde, welche bald mehr bald minder rein festgehalten worden. In manchen Stücken, wie in dem Typus mancher Köpfe, in den kleinlichen, mageren Motiven der Falten, dem häufigen Gebrauch des Zinnoberrothen, des ungebrochenen Blauen, wie des Schraffirens der Gewänder mit Gold, endlich in dem grünen Ton der Schatten im Fleisch zeigt sich zugleich sehr bestimmt ein local-byzantinischer Einflufs *). Letzteres ist leicht erklärlich. Constantinopel wurde schon damals als der Hauptsitz von Kunst und Wissenschaft betrachtet, und Carl pflog verschiedentlich Unterhandlungen mit dem dortigen Hofe. Demohngeachtet verräth Vieles den barbarischen Ursprung. Dahin gehört das Mifsverhältnifs der Körpertheile, die grofsen Füfse und Hände mit langen, an den Spitzen auswärts gebogenen Fingern, die bisweilen zu dicken Köpfe, die Roheit der Behandlung. Wenn diese nämlich schon in so fern antik ist, dafs innerhalb der mit dem Pinsel leicht vorgezeichneten Umrisse die jedesmalige Localfarbe als Mittelton über die betreffende Fläche gestrichen, und

*) Die Bilder in der berühmten Vulgata im Kloster des h. Calixtus zu Rom stimmen hiermit allerdings nicht überein: dieselbe ist aber auch wohl gewifs nicht auf Befehl Carl's des Grofsen entstanden. Das Nähere weiter unten.

die einzelnen Theile, wie die Schatten und Lichter darauf gesetzt sind, fehlt es doch letzteren an Verständnifs, sind erstere, z. B. Hände, Nasen, Augen, Faltenmotive, in schwarzen und grell-rothen Strichen angegeben. Der Gesammteindruck der Bilder ist daher immer etwas roh und grellbunt. Thiere sind öfter mit grofser und eigenthümlicher Naturwahrheit aufgefafst. Vorkommende Architectur ist von spät antiker Form, die Capitäle, meist von corinthischem Motiv, sind häufig golden, die Schäfte wie alle anderen Theile, von sehr bunten Farben. Die Hintergründe werden von farbigen, nicht sehr gebrochenen Streifen, als: violettlich, röthlich, grünlich, gebildet. Die Bilder, so wie auch Seiten mit blofsem Text, sind häufig von einer Art Leistenwerk eingefafst, worin das »*à la grecque*" und viele andere, zum Theil sehr zierliche, antike Motive vorkommen, auch Nachbildungen von Cameen in Onyx und Carniol.

Besonders characteristisch sind für diese Denkmale die mit der gröfsten Pracht und höchst mühseliger Kunst geschmückten Initialen, welche meist aus feinen, riemenartigen Gewinden vom schönsten Glanzgolde auf einem Grunde von dunkelviolettem Purpur bestehen. Neben dem *à la grecque* und anderen antiken Motiven kommen hier schon Köpfe von Drachen und anderen Unthieren vor, in Frankreich vielleicht die ältesten Beispiele der im ganzen Mittelalter so beliebten und so allgemein in Malereien und Sculpturen in Anwendung gekommenen, phantastischen Ungeheuer.

Das sicher beglaubigte Denkmal dieser Art in Paris ist ein Evangelistarium (d. h. die Stellen der Evangelien, welche zum Text der Predigten an Sonn-

und Festtagen dienen), in der im Louvre befindlichen Privatbibliothek des Königs, dessen genaue Untersuchung mir der Bibliothekar, Herr Barbier, auf das bereitwilligste gestattete. Es ist ein Band in mäſsigem Folio, von fast quadratischer Form und in Capitalschrift in Gold auf Purpur in 2 Colonnen, von einem Gottschalk in 7 Jahren, auf Befehl Kaiser Carl's und seiner Gemalin Hildegarde geschrieben. Dieses erhellt aus einem gleichzeitigen, lateinischen Gedichte von der Hand dieses Schreibers in kleinerer Cursivschrift, welches die beiden letzten Blätter einnimmt. Carl hatte dieses Buch der Abtei des h. Saturninus zu Toulouse geschenkt, wo es bis zur Revolution in einer silbernen Kapsel aufbewahrt wurde. Im Jahre 1793 wurde letztere gestohlen und das Buch an einen Ort geworfen, woselbst sich andere Pergamente zum Verkauf oder Verbrauch befanden. In Folge eines Briefes des Barons von Puymaurin wurde es indeſs in die Stadtbibliothek von Toulouse aufgenommen, im Jahre 1811 aber, bei Gelegenheit der Geburt des Königs von Rom, in Sammet gebunden und Napoleon verehrt. Die zwei ersten Blätter enthalten die vier Evangelisten in eben so vielen Bildern, welche auf Thronen mit runden, zinnoberrothen Kissen sitzen. Den Köpfen liegt derselbe Typus von länglichem Oval, groſsen, weitgeöffneten Augen, stark geschwungenen Stirnknochen und Augenbraunen, graden, oben schmalen, unten breitnüstrigen Nasen mit gegen den Mund hin herabhängender Mitte, und einer gewissen antiken Fülle des Mundes zum Grunde. Sie sind sämmtlich bärtig, und im antiken, im kleinlich-byzantinischen Gefält wenig verstandenen, Costüm und mit nackten Füſsen dargestellt. Matthäus hält in

der Rechten einen goldnen Griffel, auf der Linken sein Evangelium. In der Ecke links der Engel, wie überall in den Mss. Carl's des Grofsen, nach dem Ritus der griechischen Kirche segnend. Marcus, im Begriff zu schreiben, sieht sich nach dem Löwen in der rechten Ecke um, neben ihm das Evangelium auf einem einfüfsigen Pult. Lucas ist im Motiv dem Matthäus ähnlich. Johannes taucht in ein Tintefafs, welches auf einem Pult obiger Art steht; in der oberen, linken Ecke der Adler. Diese sämmtlichen Bewegungen sind sehr steif und ungeschickt, Hände und Füfse sehr schwach. Bei Matthäus und Johannes wird der Hintergrund von einem roh angegebenen Gebäude antiker Form, mit violetter Farbe darüber, bei den Anderen unten von einem hellgrauen, darüber von einem fahlblauen, zu oberst von einem hellvioletten Streifen gebildet. Das ganze nächste Blatt nimmt die Darstellung Christi ein, welcher, nach dem jugendlichen Typus ganz von vorn genommen, auf einem Thron mit goldnem Fufsschemel, mit der Rechten segnet, in der Linken die Bibel hält. Er ist in blaugrüner Tunica und dunkelvioletter, zum Theil mit Gold eingefafster Toga von theilweise etwas besseren Motiven, als die Evangelisten, gekleidet. Das Haar ist goldgelb, der Kopf zu dick *). Der Hintergrund besteht unten in einer Art grüner Mauer, deren Steine mit Schwarz, Weifs und Gold abgetheilt sind. Darüber in einem dunkelvioletten Streif *I. H. S.* (*in hoc signo*) und *XPS* (*XPIΣTOS*, Christus). Ein grünlicher Streifen zu oberst soll eine

*) Siehe eine Durchzeichnung des Christus in Dibdin's *biographical Tour. Tom. II. p.* 372.

Landschaft andeuten, wie einige Bäume von typischer Form darin beweisen. Auf der Rückseite desselben Blatts der von einem, von 8 Säulen mit goldnen, corinthischen Capitälen getragenen Dach bedeckte Brunnen des Lebens, oder der heiligen Taufe. Auf der goldnen Spitze des Dachs ein griechisches Kreuz. Die Schäfte der 4 hinteren Säulen schwarz, die beiden mittleren vorn roth mit goldnen Verzierungen, die äufseren dunkelviolett. Der sanft röthliche Grund mit schmalen, goldnen Streifen wie die Quadern eines Gebäudes abgetheilt. Unten links ein Hirsch und ein Kranich, rechts ein Storch und 2 andere Vögel, sämmtlich Blüthen von einem Strauche fressend. Oben neben dem Dach 2 Enten, 2 Pfauen, 2 Fasane, 2 Hühner und 2 Perlhühner in ähnlicher Beschäftigung, eine mir unverständliche, sinnbildliche Vorstellung. Oben in goldner Schrift: *In vigilia natalis Domini hora nonae. Statio adscam Mariam.* Neben dem Brunnen: *Sic. Mat. capl. III.* Das Impasto der Bilder ist durchgängig stark, der Localton der Fleischtheile gelblich. Auf der Seite gegenüber auf einem Felde von dem dunkelsten Purpur der Anfang »*In*" im feinsten Goldgeriemsel, die anderen Buchstaben dieser Seite grofse Capitalen, abwechselnd in Gold und Silber, welches letztere indefs fast ganz erloschen ist. Die Ränder aller Seiten sind von einer Art von Rahmen eingefafst, welche mit zierlichen Ornamenten, zum Theil von antiken Motiven, geschmückt sind.

Ein aus der Abtei des h. Medardus zu Soissons stammendes Evangeliarium auf der grofsen königl. Bibliothek (*Supplément latin No.* 686.) in Folio von mäfsiger Gröfse und fast quadratischer Form, in schö-

ner, goldner Capitalschrift in 2 Columnen geschrieben, stimmt in Art der Schrift, Verzierungen, in dem ganzen bildlichen Theil, so sehr mit dem vorigen überein, dafs ich schon vor 2 Jahren zu der festen Ueberzeugung gelangt war, es sei ebenfalls auf Carl's des Grofsen Veranlassung entstanden. Zu meiner Freude fand ich jetzt, dafs der Graf Bastard aus demselben Grunde dieselbe Ansicht darüber gewonnen hatte. Es ist jenem indefs an Pracht und Reichthum der Ausstattung, wie im Kunstwerthe der Bilder, beträchtlich überlegen. Auf der Rückseite des Titelblatts befindet sich unten ein grofses, stattliches Gebäude von hellbläulicher Farbe, welches hier wahrscheinlich die Kirche vorstellen soll, indefs allgemeinhin dem Pallast des Theodorich zu Ravenna nachgebildet zu sein scheint. Vor demselben 4 Säulen, an welche eine Art Draperie von rother, mit Gold erhöhter Farbe angebracht ist. Vor einem 2ten Stockwerk befinden sich in 4 blauen Runden die Zeichen der Evangelisten, jedes mit dem aufgeschlagenen Evangelium. Ganz oben, in einem goldnen Rund das makellose Lamm der Apocalypse, wie in den alten Mosaiken von den 24 Aeltesten, welche hier indefs unbärtig erscheinen, verehrt. Das nächste Bild stellt, wie in dem vorigen Mss., den Brunnen des Lebens vor, nur dafs hier der Hintergrund von einem Gebäude von spät antiker Form und Eintheilung gebildet wird, und unter den besser gezeichneten Thieren sich noch 2 Gemsen und ein Schwan befinden. Hierauf folgen auf 12 Seiten die 10 Canones des Eusebius von Cäsarea, oder eine Angabe von Allem, worin die 4 Evangelisten übereinstimmen, und was jeder von ihnen allein hat, nach Capiteln und Versen.

Diese, in verschiedenen Columnen geschrieben, haben durch eine architectonische Einfassung und Absonderung, oft mit bildlichen Vorstellungen, im ganzen Mittelalter viel Gelegenheit zu reichem Schmuck gegeben. Hier enthält jede Seite 4 Schriftcolumnen, welche durch 5 Säulen mit farbigen, zum Theil canelirten, theilweise auch gewundenen Schäften und Capitälen von corinthischem Motiv, worauf 4 halbkreisförmige Bogen ruhen, getrennt und zugleich umschlossen werden. In der Lünette eines grofsen Bogens, welcher, jene kleineren umschliefsend, die ganze Seite umfafst, befinden sich in verschiedener Anzahl meist die Zeichen der Evangelisten, unter denen sich der Engel, durch Abwechselung der öfter sehr schönen Motive, sehr auszeichnet. Seite 8. enthält ein von zwei Engeln getragenes, blaues Rund, worin Christus im jugendlichen Typus auf Wolken thront, in der einen Hand die offne Schrift, in der andern das in ein griechisches Kreuz endende Scepter; mit violettlichen Gewändern bekleidet. Seite 9. zeigt wieder den Brunnen des Lebens, von den Zeichen der 4 Evangelisten umgeben. In der Einfassung der Hauptbogen finden sich hübsche Verzierungen, oft von ganz antiken Motiven, auch Onyx und Carniole, welche mit christlichen Symbolen, z. B. dem Lamm, abwechseln. Ja zwei der gewundenen Säulen von blauer Farbe sind in Weifs mit zierlichen Ranken und bacchischen Genien geschmückt. Auf 9 Säulen befinden sich in blauen Runden die Zeichen der Evangelisten von besonders antiken Motiven, wie der Löwe und Stier offenbar in der Bewegung dem anspringenden Pegasus nachgebildet sind. Die oberen Ecken jeder Seite sind mit 2 Thieren oder 2 Pflanzen verziert;

z. B. befindet sich auf einer ein Adler mit einem Hasen, auf einer anderen 4 kämpfende Hähne. Dieses möchten die ältesten Beispiele und die Vorbilder von dergleichen oft neckischen Vorstellungen in den Abendländern sein. Vor jedem der Evangelien der betreffende Evangelist unter einem halbkreisförmigen, von 2 Säulen getragenen Bogen, in dessen Lünette jedesmal das Zeichen. Der Typus der Köpfe ist, mit Ausnahme eines kleineren Mundes, dem im vorigen Msc. gleich, die Verhältnisse neigen zum Schlanken, nur Matthäus erscheint bärtig, und ist mit Marcus und Lucas übertrieben lebhaft bewegt, um ihre Begeisterung auszudrücken. Alle haben goldne Nimben und farbige Gründe. Die goldnen Ränder, welche die Bilder umgeben, werden von ziemlich roh gemachten Edelsteinen und Cameen eingefafst. Die Umrisse sind zuerst in hellrother Farbe mit dem Pinsel aufgezeichnet. In der Abstufung und Mischung der Farben herrscht noch eine gewisse Feinheit, das Impasto ist stark, der Vortrag minder breit, als bei dem vorigen, die Schatten im Fleisch grünlich. In den prachtvollen, goldnen Initialen auf Purpur vor jedem Evangelisten finden sich einigemal figürliche Vorstellungen, so im *J*. bei dem Marcus drei kleine Büsten, in dem *Q*. der thronend segnende, jugendliche Christus, zu den Seiten 2 segnende Heilige, vielleicht Moses und Elias *).

Auch

*) Das dritte mir bekannte Denkmal dieser Art ist ein Evangeliarium in der Bibliothek zu Trier. Es stimmt in der ganzen Kunstart mit jenen beiden überein, ist ihnen indefs an künstlerischem Werth überlegen. Näheres darüber in einer Geschichte der Miniaturmalerei, welche ich herauszugeben hoffe.

Auch von der angelsächsischen Kunst des 8ten Jahrhunderts ist hier ein Evangeliarium in Folio vorhanden (*Suppl. lat.* No. 693.), welches, wenn gleich minder reich, doch in der ganzen Art genau mit dem berühmten Cutbertsbook im britischen Museum übereinstimmt. Da zufolge einer alten Inschrift der heilige Willibrod, Apostel der Friesen, es nach Frankreich gebracht hat, mufs es aus den ersten Jahrzehnten des 8ten Jahrhunderts herrühren, indem dieser im Jahre 730 starb. Die Canones sind blofs von schwefelgelben und mennigrothen Streifen eingefafst, deren glänzende Oberfläche auf starken Leimgehalt weist. Vor jedem Evangelium befindet sich nur das mit der gröfsten Feinheit und Sauberkeit mit der Feder gezeichnete und mit hellen Farben illuminirte Zeichen. Statt des Engels sieht man hier aber ganz nach dem Ausdruck der Apocalypse einen Mann en façe, in dem so jede Spur eines organischen Wesens verschwunden, der so ganz zu einer kalligraphischen Arabeske geworden ist, dafs die Ueberschrift „*Imago hominis*“ keinesweges als überflüssig erscheint. Die mechanischen Federzüge des Gesichts erinnern an einen alten Affen. Eben so hat der Löwe mit den regelmäfsigsten Locken ein ganz heraldisches Ansehen. Statt des Ochsen findet sich hier ein schematisches Kalb mit der Ueberschrift: „*Imago Vituli*,“ mithin ebenfalls dem Ausdruck der Apocalypse ganz treu. Von ähnlichem Character ist auch der Adler mit dem feinsten, regelmäfsigsten Gefieder. Alle vier Symbole sind theils mit jenem Gelb und Mennigroth, theils mit einem feinen Rosaroth und zarten Violett ausgeführt. Der Grund wird von dem Pergament gebildet. Auf den Seiten gegenüber befinden sich

Initialen, deren Hauptumrisse und Füllungen aus dem reinsten Schwarz bestehen, deren feinstes Geriemsel aber abwechselnd mit Gold und Rosa angefüllt ist. Die Schärfe und Feinheit der Federführung erreicht den höchsten Grad in einigen Runden mit den zartesten Spirallinien.

Die abendländischen Denkmale des 9ten Jahrhunderts zeigen in der ganzen Auffassung noch immer die Fortpflanzung altchristlicher Vorbilder; der local-byzantinische Einflufs verliert sich allmählig, doch tritt im Allgemeinen, besonders in der zweiten Hälfte, eine merkliche Vergröberung und Barbarisirung ein, wenngleich in einzelnen, selteneren Fällen sich die alte Tradition in grofser Reinheit erhalten hat. Bisweilen kommen noch antike Personificationen vor; so erscheinen bei der Kreuzigung Sonne und Mond, als Apoll und Diana auf zweispännigen Wagen, so bei anderen Gelegenheiten die Klugheit, Gerechtigkeit u. s. w. Christus wird bald in dem jugendlichen, bald in dem Mosaikentypus, die Altväter und Propheten, selbst der heilige Hieronymus, häufig jung und ohne Bart dargestellt. Das Costüm ist noch bei allen diesen und anderen früheren Heiligen durchaus antik-römisch, dagegen erscheinen alle anderen Personen vom Kaiser bis zum gemeinen Volk in der Tracht der Zeit. In der zweiten Hälfte werden die Verhältnisse der Figuren in der Regel zu lang, doch neigen die Formen dabei zum Dicken und Plumpen, nackte Theile sind höchst roh und ohne alles Verständnifs gemacht. Der Typus der Köpfe hat in der früheren Zeit noch viel von dem der Denkmale Carl's des Grofsen, so das längliche Oval, die oben schmalen Nasen mit sehr ausgelade-

nen Nüstern, doch hängt die Mitte nicht herab, sind die Augen nicht so übertrieben geöffnet. Schon ziemlich früh stellen sich sehr lange, und von der Wurzel bis zur Spitze unförmlich dicke Nasen ein, worin indefs Sculpturen vorangegangen und zum Vorbilde gedient haben möchten. Bildnisse von Kaisern und anderen vornehmen Personen haben denselben Typus und zeichnen sich nur durch einen Schnurbart aus. Hände und Füfse sind öfter gut bewegt, wenn gleich roh, und erstere, zumal in der späteren Zeit, zu grofs. Wenn die kleinen, engen, mit Gold gestrichelten Faltenmotive in der früheren Zeit noch auf byzantinische Nachwirkungen deuten, zeigen die späteren ein theils bauschig-rundliches, theils flatterndes, theils spitzen, in einander getriebenen Keilen ähnliches Gefält. Letzteres ist augenscheinlich ganz sinnlos Sculpturen nachgebildet, bei welchen diese Weise durch das grofse Ungeschick in der Behandlung des Steins entstanden ist. Vorkommende Architectur ist in der früheren Zeit von spät antiker, in der späteren von der gleichzeitigen, romanischen Form, und dabei durchgängig vielfarbig. Die Gründe bestehen aus farbigen Streifen, Gold ist sehr wenig, am meisten noch in den Nimben angewendet. Die Ränder sind mit einer Art Leistenwerk verziert, worin häufig noch antike Motive vorkommen, z. B. der Acanthus, Greife, geflügelte Meerböcke. Allerlei Vögel, auch spafshafte Vorstellungen, z. B. ein Fuchs mit einem Männchen, sich stofsende Böcke, sind von neuer und eigenthümlicher Erfindung. Das feine, sehr reiche Geriemsel von hellem Glanzgold, der purpurne Grund, manche antike Vorstellungen zeichnen die Initialen der früheren Denkmale aus, während in den

späteren das Riemenwerk einfacher und gröber wird, das Gold bisweilen schon von körnigem und rothem Ansehen ist. Alle abendländischen Denkmale machen gegen die gleichzeitigen, byzantinischen einen sehr rohen und barbarischen Eindruck.

In Frankreich lassen sich in Färbung und Behandlung zwei verschiedene Arten unterscheiden. Bei der einen, worin die vorzüglichsten Denkmale ausgeführt worden, waltet in beiden Theilen noch das antike Princip vor. Die hellen und gebrochenen Farben sind nicht unharmonisch zusammengestellt, nur im Fleisch ist ein entschieden ziegelröthlicher Ton gewöhnlich. Der Vortrag ist durchgängig in Guasch und mit dem Pinsel. Die Umrisse der einzelnen Theile sind mit dicken, plumpen Strichen hineingezeichnet, Lichter und Schatten in Weiſs und dem dunkleren Localton in Punkten und Strichen auf den unterlegten Mittelton gesetzt. Die Oberfläche ist öfter durch einen glänzenden Firniſs geschützt. Bei der anderen läſst sich ein entschiedener Einfluſs der barbarischen, angelsächsischen Kunstart wahrnehmen. In den Farben herrscht das Grellbunte vor, neben den Guaschfarben finden sich auch die durchsichtigen jener angelsächsischen Denkmäler, das helle Gelb, das Violett, das Spangrün. In den früheren Denkmalen dieser Art ist zwar die Behandlung noch mit dem Pinsel, doch geben die dicken, schwarzen Umrisse, das harte Absetzen von Lichtern und Schatten gegen den Mittelton, ihnen ein sehr rohes Ansehen. Bei den späteren tritt indeſs öfter ein Zeichnen mit der Feder und bloſses Illuminiren mit der Localfarbe ein. In der Architectur findet sich fast immer die romanische angewendet. Die Stämme der die Cano-

nes einfassenden Säulen, so wie die Bogen sind von körnigem Gold oder Silber, mit dicken Umrissen von Mennigroth, bisweilen auch Gummiguttgelb oder Grün mit schwarzen Umrissen. Capitäle und Basen sind meist von eigenthümlich barbarischer Erfindung; erstere bestehen oft aus sich kreuzenden, den Gänsen ähnlichen Vogelköpfen, letztere bisweilen aus Hunden. Auch phantastische Thiere, sich beifsende Drachen, kommen bisweilen in der Art, wie im Cutbertsbook vor. Die häufig in Gänseköpfen endigenden Initialen bestehen bald aus einem feinen Riemenwesen, weifs auf schwarzem Grunde, oder roth auf goldenem, bald aus Leisten, innerhalb deren die Buchstaben in Schwarz mit in grüne, gelbe und violette Felder getheilten Füllungen.

Ich betrachte zuerst einige der 17 Denkmäler, welche ich von der ersten Art untersucht habe.

Das Evangeliarium des Kaisers Lothar (regierte von 840 — 855) in 4to, in schöner Minuskel in zwei Columnen geschrieben. Auf der Rückseite des ersten Blatts der thronende Kaiser im Mantel von dunklem, fein mit Gold gehöhtem Purpur. Das Gesicht typisch mit der langen und dicken Nase. Ein anderes Blatt nimmt der in einer Mandorla auf der Weltkugel thronende, segnende Christus im Mosaikentypus mit rothem Haar ein. In dem weifsen Gewande sind die Motive zierlich mit Gold hineingesetzt. Vor jedem Evangelium der Verfasser. Matthäus jung, in übertrieben begeisterter Stellung zum Engel über sich emporschauend; Marcus mit kurzem Bart von ähnlichem Motiv; Lucas unbärtig, gebückt schreibend, von gutem Motiv; Johannes alt und graubärtig, das Gewand halb über den Kopf gezogen, zum Adler em-

porschauend. Das Fleisch von rother Farbe. Die mit Gold gehöhten Gewänder, deren eins ziegelroth, deuten auf byzantinischen Einflufs. Die Initialen sind nur feines Goldgeriemsel mit Umrissen von Mennigroth, so dafs die Füllungen vom Pergamente gebildet werden; die Canones in einem ähnlichen Geschmack, nur bisweilen die Pilaster mit hellen Farben, Spangrün, violett angestrichen, sind von seltener Eleganz und einem höchst gewählten Geschmack der Verzierungen. Das gebrauchte Silber hat sich hier seltenerweise gut erhalten. Der Anfang jedes Evangeliums immer in goldener Schrift auf Purpurstreifen.

Die wichtigsten, überhaupt in den Abendländern vorhandenen Manuscripte mit Miniaturen aus dem 9ten Jahrhundert sind auf Veranlassung Carl's des Kahlen (regierte als König schon seit 843, als Kaiser von 875 — 877) entstanden, welcher unter den Enkeln Carl's des Grofsen sich der Wissenschaften und Künste wieder lebhaft annahm und namentlich viele Codices schreiben und mit Malereien ausschmücken liefs. So ist auch hier das Hauptdenkmal eine Vulgata (lateinische Uebersetzung der Bibel von dem heiligen Hieronymus) in einem grofsen Foliobande (*Mss. latins* No. 1.), welche nach einer Inschrift zu Anfange diesem Kaiser im Jahre 850, als er die Kirche des heiligen Martin zu Tours besuchte, von dem Vorstande derselben, einem Grafen Vivianus und 11 anderen Geistlichen, verehrt worden ist. Die ersten zwei Blätter nimmt ein lateinisches Gedicht ein, welches in goldener Capitalschrift auf Columnen von Purpur geschrieben ist, der übrige Text ist ebenfalls in zwei Columnen in schönen Minuskeln geschrieben. Hiernach und nach dem Cha-

racter der sehr prächtigen Initialen vom feinsten, goldenen Geriemsel mit Füllungen von dunklem und hellem Purpur und schönem Grün, glauben die Benedictiner*), dafs der Codex noch für Carl den Grofsen geschrieben worden ist. Unter den sieben Seiten, welche mit Bildern geziert sind, rühren drei von einer geschickten, vier von einer ungleich roheren Hand her. Wenn es mir nun gleich wahrscheinlich ist, dafs die ersteren aus derselben Zeit mit der Abfassung des Codex herrühren, scheinen sie mir doch nach dem ganzen Character etwas später, als die Zeit Carl's des Grofsen, und die Vermuthung des Grafen Bastard, dafs die Entstehung der Handschrift in die Zeit Ludwig's des Frommen fallen möchte, hat gewifs Vieles für sich. Auf dem dritten Blatt finden sich in drei Streifen über einander drei auf die Uebersetzung der Bibel bezügliche Vorstellungen. Oben der jugendliche, in einen mit Gold gehöhten Purpurmantel gekleidete, heil. Hieronymus, wie er von Rom nach Jerusalem reist und dort die Bibel kauft. Wie auf den byzantinischen Miniaturen dieser Zeit erscheint er selbst grofs, das Schiff von antiker Form, welches er heranwinkt, ist klein und so der Vorgang mehr angedeutet, als dargestellt. In der Mitte dictirt er mehreren Schülern die Uebersetzung. Unten theilt er sechs Exemplare derselben aus. Typus der Köpfe, Gewandwesen, Colorit und Behandlung sind in der oben für die früheren Monumente dieser Epoche angegebenen Weise. Der Grund besteht in einem braunen, einem röthlichen, und zu oberst in

*) Berühmte Paläographen aus dem Kloster von St. Mauritius.

einem blauen Farbenstreifen, von denen der erste und letzte ohne Zweifel Erde und Himmel andeuten sollen. Bessere Hand.

Unter den prachtvollen Initialen der nächsten Blätter bemerke ich nur ein grofses D, in dessen Mitte in zwei Runden die Sonne auf einem von zwei Pferden, der Mond auf einem von zwei Stieren gezogenen, muschelförmigen Wagen, jedes mit einer Fackel, in dem Rande die Zeichen des Thierkreises, vorgestellt sind. Vor dem Buche der Genesis ist auf einer Seite in drei Streifen die Erschaffung von Adam und Eva, der Sündenfall und die darauf eintretende Arbeit dargestellt. Gott Vater erscheint hier nach dem jugendlichen Typus Christi in hellblauer Tunica, und rother, in den Lichtern breit mit Gold gehöhter Toga, die Füfse unbekleidet. Die Engel sind wie auf den ältesten Denkmalen gebildet, und haben, wie Gott Vater, goldene Nimben. Die nackten Körper von plumpen Formen sind höchst roh, der Torso auf jeder Seite in vier gleiche Theile getheilt, die Brüste der Eva nur durch zwei schwarze Punkte angedeutet. Der Grund ist hier ähnlich behandelt, doch das Ganze ungleich roher in der Weise, welche ich für die späteren Denkmale der Epoche angegeben habe. Ueber jedem Bilde ist der Gegenstand in goldener Schrift auf einem Purpurstreif verzeichnet. Geringere Hand.

Vor dem Buche Exodus Moses, in mittlerem Alter, mit kurzem Bart, in hellblauer Tunica und gelber Toga, mit nackten Füfsen, erhält, auf dem braunen Berge Sinai stehend, woraus überall Flammen hervorschlagen, von der aus ganz kleinen, weifsen Wolken hervorkommenden Hand Gott Vaters die zehn Gebote, als ein schwarzes, zusammengeschlagenes Di-

ptychon. Am Berge eine jugendliche Gestalt mit einem Scepter, wohl gewifs Aaron. Darunter, vor einer Art antiker Basilica, Moses, der dem Volke durch Entfaltung des Diptychons das Gesetz kund thut. Von der vorigen Hand und Art, nur in den dicken und langen Nasen, in der plumpen Behandlung noch roher. Die Oberfläche durch einen Gummifirnifs glänzend.

Vor den Psalmen in der Mitte eines die ganze Seite einnehmenden Bildes eine sehr grofse Mandorla von blauer Farbe, worin auf einer Andeutung von Wolken der jugendliche David mit der fränkisch-carolingischen Krone, nur mit einer purpurnen, mit Gold gehöhten Chlamys und einer Art Schnürstiefeln, die den Vordertheil der Füfse frei lassen, bekleidet, wie er, einherschreitend, oder tanzend, auf einer Harfe von der Form eines Dreiecks spielt. Neben ihm rechts ein Krieger mit der Beischrift Cerethi, links ein anderer mit der Beischrift Ethelethi, beide, in altrömischer Rüstung mit dem Paludamentum, gut gestellt und bewegt. Oben rechts und links auf zwei zierlichen, goldenen Stühlen zwei ebenfalls nur mit der Chlamys bekleidete Figuren, deren eine, mit der Beischrift Acman, in jeder Hand zwei Fähnchen hält, die andere, mit der Beischrift Asaph, in einer Hand zwei ähnliche Fähnchen haltend, auf einem, wie ein Kuhhorn gestaltetes Instrument bläst. Unten rechts und links zwei, auf einer Lyra und einem Blaseinstrument von antiken Formen spielende, Figuren mit den Beischriften Antaph und Edithun. Alle vier haben eine Fufsbekleidung wie David und antike Stirnbinden. Von Asaph rühren bekanntlich verschiedene Psalmen her, dem Jeduthun werden von David Psalmen gesungen.

In den vier, die Mandorla umgebenden, Zwickeln vier halbe, weibliche Figuren, welche auf David deuten. Die oberen, mit den Beischriften Prudentia und Justitia, sind bekleidet, die unteren, nach den Beischriften Fortitudo und Temperantia, sind bis auf eine Art Schleier nackt. Die ganze Anordnung, die edlen und freien Bewegungen, Costüm und Faltenwurf deuten auf eine sehr alte Erfindung, deren Wiederholung hier in allen Theilen, besonders in der Angabe von Halbtönen und in Händen und Füfsen, nicht unwürdig ist. B. H.

Vor dem neuen Testament auf vier Seiten die zehn Canones. Auf dem oberen Rande zierliche, kleine Vorstellungen, z. B. eine Hühnerfamilie mit trinkenden Küchlein, ein Männchen mit einem Fuchs, ein Ziegenhirt, von dessen Heerde zwei Böcke sich stofsen. In den Zwickeln von vier Leisten, welche jede Seite umschliefsen, und einem grofsen, halbkreisförmigen Bogen innerhalb derselben, in Runden andere Vorstellungen, wie die obigen golden und mit mennigrothen, arabeskenartig gemachten Umrissen. Auf der ersten zwei Pfauen von nackten, geflügelten, anmuthig bewegten Figuren lebhaft emporgehalten, auf der zweiten Greife, auf der dritten geflügelte Meerböcke, auf der vierten zwei Elephanten.

An der Spitze des Evangeliums Matthäi auf einem, die ganze Seite einnehmenden, Bilde in der Mitte der innerhalb einer purpurnen, rautenförmigen Mandorla auf einer Sternenkugel thronende Christus im Mosaikentypus, die Linke auf die Bibel gestützt, mit der Rechten nach dem Ritus der griechischen Kirche segnend, mit einer bläulichen Tunica und hellorangem, fein mit Gold gehöhtem Mantel. In

den Faltenmotiven byzantinische Weise, indefs ohne Verständnifs. In den Ecken der Mandorla die Zeichen der vier Evangelisten, der Adler oben; in diesen Ecken angehängten Runden die Brustbilder der vier grofsen Propheten, zu den Seiten Daniel und Hesekiel jugendlich, oben und unten Jesaias und Jeremias graubärtig. In den Zwickeln der Mandorla und des umgebenden Vierecks die vier Evangelisten auf Sesseln von antikem Motiv. Oben rechts Johannes, graubärtig, schreibend, links jugendlich Matthäus, ebenso unten rechts Marcus, jugendlich, griechisch segnend und zu Christus aufschauend, links Lucas, bärtig, die Feder eintauchend. Von der besseren Hand, nur noch fleifsiger, aber zugleich unter stärkerem Einflufs byzantinischer Kunst, als das vorige Bild.

Vor den Briefen Pauli eine Seite mit drei Bildern. Oben Paulus bestürzt daliegend, in der Luft die Hand Christi; daneben, wie er erblindet geführt wird. Hier Paulus in der Tracht eines römischen Kriegers. In der Mitte Paulus im Traum, welcher das Gesicht von der Heilung durch Ananias hat, und diese Heilung selbst. Unten Paulus, als Apostel im antiken Gewande, von trefflichen Motiven und mit goldenem Nimbus, vor fünf Kriegern predigend. Die langen und dicken Nasen sind hier besonders ausgebildet. G. H.

Vor der Apocalypse ein Bild, welches eine ganze Seite einnimmt. Unten in der Mitte Der auf dem Stuhl (cap. 4. v. 2., wohl Gott Vater) in weifsen Gewändern thronend. Der Engel des Matthäus bläst, zum Zeichen der Verehrung, auf einem goldenen Horn. Auf einem weifsen Gewande, welches

Der auf dem Stuhl schwingt, der Adler, zu den Seiten der Löwe und der Ochse. Rechts, in der Ecke, einer der 24 Aeltesten mit einer Krone, welcher den trauernden Johannes bedeutet, dafs der Löwe von Juda das Buch eröffnen wird. Oben das Buch auf einem grofsen, prächtig, und noch in einem guten Geschmack mit Purpur drapirten Thron; zur einen Seite desselben der Löwe vom Stamm Juda, als ein Symbol Christi, zur anderen das Lamm, ebenfalls als solches, und von besonders gelungener Form, welches das erste Siegel des Buchs geöffnet hat. In Folge dessen über dem Thron das weifse Pferd mit einem Reiter mit zwei Spiefsen. In den Ecken dieser oberen Vorstellung wieder die Zeichen der vier Evangelisten. In der linken Ecke unten endlich Johannes, den der Engel das Büchlein verschlingen läfst. Sehr merkwürdig als die älteste, mir bekannte Vorstellung aus der Apocalypse, welche durch das ganze Mittelalter so beliebt und so allgemein verbreitet gewesen ist. G. H.

Einem auf zwei Seiten mit Gold auf Purpur geschriebenen lateinischen Gedichte zu Ende folgt noch eine Vorstellung, welche die ganze Seite einnimmt. Kaiser Carl der Kahle in einem mit Gold gehöhten Purpurrock und einem gelben Mantel, die fränkische Krone auf dem Haupt, empfängt thronend von zwei Geistlichen, von denen der vorderste ohne Zweifel der Graf Vivianus, diese Bibel. Von zehn sich anschliefsenden Geistlichen machen sich einige auf die zur Genehmigung ausgestreckte Hand des Kaisers aufmerksam. Dem Thron zunächst zwei Prinzen, oder Hofleute, darauf zwei Leibwächter. Aus den Wolken die auf den Kaiser deutende Hand Gott Vaters.

Zwei weibliche Brustbilder, welche in der einen Hand eine Palme, mit der anderen Kronen herabreichen, sind vielleicht, wie in dem Codex Carl's des Kahlen aus St. Emmeran zu München, Personificationen von Frankreich und Aquitanien. Das Gesicht des Kaisers ist von dem Typus der übrigen, mit der langen und dicken Nase, und unterscheidet sich nur durch einen schmalen, spitzen Schnurbart*). Dergleichen haben auch die Hofleute. Da dieses, sicher mit der Schenkung dieses Codex an Carl den Kahlen gleichzeitige, Bild ebenfalls von der geringeren Hand herrührt, so ist es sehr wahrscheinlich, dafs auch die übrigen drei Bilder von derselben erst in dieser Zeit, als eine neue Bereicherung, hinzugefügt worden sind, mithin uns eine sichere Vorstellung von dem Zustande der Malerei in Frankreich um das Jahr 850 geben. Uebrigens ist die Ausführung in dem letzten Bilde sorgfältiger, als bei den anderen dreien, und in den antiken Motiven der Gewänder selbst noch einiges Verständnifs.

*) Ein Facsimile des Kaisers in Dibdin's *biogr. Tour.* I. p. 162. Dieses Bildnifs stimmt sehr genau mit dem in dem Evangeliarium von St. Emmeran, beide wieder mit dem sogenannten Carl's des Grofsen in der Vulgata in der Kirche des heil. Calixtus zu Rom überein. (Siehe die Durchzeichnung bei d'Agincourt *Peint. Pl.* 39.) Da dasselbe auch mit anderen Bildern in beiden Vulgaten der Fall, in der zu Rom aber keine Notiz befindlich ist, welche für Carl den Grofsen spricht, so dafs schon d'Agincourt sagt, man schwanke, ob hier Carl der Grofse, oder Carl der Kahle vorgestellt sei, da die Malereien in den beglaubigten, von Carl dem Grofsen veranlafsten Handschriften entschieden von jenen abweichen, ist es wohl sehr wahrscheinlich, dafs der Codex in Rom auf Befehl Carl's des Kahlen geschrieben worden ist.

Ein Psalterium in 4to, durchgängig in schöner, kleiner Capitalschrift in Golde, auf Veranlassung Carl's des Kahlen zwischen 842 und 869 geschrieben. Letzteres geht daraus hervor, dafs in der Litanei auf dem letzten Blatte die Kaiserin Hermintrude vorkommt, welche Carl im ersten Jahre heirathete, im letzten durch den Tod verlor. Dieser mit prächtigen Initialen in Gold auf Purpur reich geschmückte Codex befand sich bis zum Jahre 1674, da er dem Minister Colbert von der Kirche geschenkt wurde, in der Cathedrale von Metz. Die Schauseite des ursprünglichen Einbandes ist mit Silber beschlagen, die Ränder sind mit drei Reihen ungeschliffener Edelsteine besetzt; in der Mitte in Elfenbein geschnitzte, sehr zierliche Reliefs, welche sich dem Rundwerk nähern. Im Anfang auf drei Seiten eben so viel Bilder, welche in allen Theilen der antiken Malerei ungleich näher stehen, als die Bilder in dem vorigen Manuscript. Bis auf die sehr rohen Hände ist die Zeichnung von Verdienst, Bewegungen und Verhältnisse gut, in dem Typus der Gesichter noch eine gewisse antike Fülle, Lichter und Schatten breit hineingesetzt, das Fleisch von einem braun-violettlichen Ton. Nur die Gewänder, von engem, byzantinisirendem, mit Gold gehöhtem Gefält, entbehren des Verständnisses. Auf der Rückseite des ersten Blatts eine der in der Bibel Carl's des Kahlen ähnliche Vorstellung. Der mit kurzer, violetter Tunica und kurzem, rothem Mantel bekleidete David tanzend und auf goldener Harfe spielend, zu seinen Seiten Asaph und Iman, unter ihm Ethan und Idithun. Alle, mit Ausnahme des Mantels, wie David bekleidet; alle tanzend, die letzten drei Becken, Harfe und Horn spielend.

Das nächste Bild ist der thronende Carl der Kahle, in Rock und Schuhen von Purpur und goldenem Mantel, die Krone mit drei Federbüschen geschmückt. In der Rechten ein Scepter, an dessen Spitze die französischen Lilien, in der Linken eine purpurne, bekreuzte Weltkugel. Die Einfassung dieses Bildes besteht aus zwei Säulen mit einem Giebelfelde, worüber sich eine Art Attica erhebt. In den Zwickeln des Giebels goldene Arabesken von antiken Motiven. Gegenüber, in ähnlicher Umgebung, der heil. Hieronymus, welcher, die Bibel auf dem gewöhnlichen einfüfsigen Pulte vor sich, die Feder eintaucht. Beide haben Fufsschemel mit runden Kissen nach antiker Art. Die Köpfe sind etwas unbestimmt, die Hände zum Theil mit schwarzen Federstrichen von späterer Hand ungeschickt nachgeholt. Am Schlufs auf einem Purpurstreifen in goldener Capitalschrift: *Hic calamus facto Liuthardi fine quievit.* Ob der Liuthart, welcher hiernach diesen Codex geschrieben, auch der Maler der Bilder ist, läfst sich nicht entscheiden, kann indefs nach der Sitte jener Zeit sehr wohl der Fall sein. Jedenfalls ist er wohl derselbe, welcher sich, mit einem Bruder Beringar, als den Urheber des 870 beendigten Codexes von St. Emmeran, in sechs in demselben enthaltenen Distichen, zu erkennen giebt.

Diesem Manuscript in der Kunstweise nahe verwandt, nur der antiken Kunst in manchen Theilen, wie in der Schönheit und Reinheit der Verzierungen, noch näher stehend, ist ein ebenfalls aus Metz stammendes Sacramentarium in 4to (*Suppl. lat.* No. 645.), welches sicher der ersten Hälfte des Jahrhunderts angehören möchte. Auf jeder Seite des alten Ein-

bandes befinden sich neun Elfenbeinreliefs, welche noch sehr von dem Geist antiker Kunst durchdrungen sind. Der Hauptwerth des Manuscripts besteht indefs in einer Reihe von, in den Initialen enthaltenen, auf den Text bezüglichen Vorstellungen, die, ungeachtet ihrer Kleinheit und des flüchtigen Machwerks in antiker Praxis, für manche Gegenstände als älteste Beispiele ihrer Darstellungsart im Abendlande von grofser Wichtigkeit sind. Dieselben befinden sich bald in dem eigentlichen Körper der Buchstaben auf spangrünem Grunde, bald in den Füllungen, wo denn das Pergament den Grund bildet. Bei der Anbetung der Könige erscheinen diese, wie auf den ältesten Denkmalen, noch in phrygischen Mützen. Christus am Kreuz in einem O ist von guten Formen und edler Stellung, das Haupt aufrecht und gegen Maria gewendet, welche in höchst würdiger Haltung dasteht. Gegenüber Johannes eben so. Dem Kreuz zunächst einerseits eine weibliche Gestalt mit der Siegesfahne, welche das Blut aus der Seitenwunde in einen goldenen Kelch aufnimmt, der neue Bund; andererseits eine männliche Gestalt (vielleicht Moses), der alte Bund. Um den Fufs des Kreuzes eine colossale Schlange von sehr guter Erfindung. Maria mit dem Kinde im Profil, in hellblauer Tunica, grünem, über das Hinterhaupt gezogenem Mantel, auch das Kind bekleidet. Die drei Frauen am Grabe sind eben so dramatisch, als edel in den Motiven. Auf der Himmelfahrt sind die verschiedenen Motive des Emporblickens von grofser Feinheit. Bei der Ausgiefsung des heil. Geistes ist es beachtenswerth, dafs das Dogma, wie der Geist von Vater und Sohn ausgehe, dadurch ausgedrückt ist, dafs die, in der gol-

denen Hand Gott Vaters befindliche, Taube von Christus angefafst wird, um sie hinabzusenden. Auch die Martyrien des Petrus, Paulus, Laurentius und anderer Heiligen, so wie der predigende Paulus, gehören gewifs zu den ältesten, vorhandenen Darstellungen dieser Gegenstände, und sind zum Theil, wie der Tod des heil. Laurentius, sehr eigenthümlich und vorzüglich. Die Meinung des Grafen Bastard, dafs dieses prächtige Denkmal vielleicht auf Veranlassung des natürlichen Sohns Carl's des Grofsen, Drogo, welcher als Bischof von Metz im Jahre 855 starb, entstanden sein möchte, hat gewifs sehr viel für sich.

Für die zweite Hälfte des 9ten Jahrhunders ist ein ganz in schöner Capitalschrift geschriebenes Evangeliarium in 4to (*Suppl. lat.* No. 689.) besonders characteristisch. Die vielen Purpurseiten mit prächtiger, goldener Schrift zeigen, dafs es mit vielem Aufwande gemacht worden. Die Bilder der vier Evangelisten haben indefs schon ein sehr rohes Ansehen, die Hände sind scheufslich, die Umrisse auf eine plumpe Weise in Schwarz gemacht, die Angabe von Licht und Schatten ist sehr flüchtig, der Ton des Fleisches hell-ziegelroth. Neben jenen lichten Gewändern kommen andere von einem schreienden Ziegelroth auf, das Verständnifs der antiken Gewandmotive verschwindet immer mehr. Am Ende der in einer farbigen Mandorla auf der purpurnen Weltkugel thronende Christus, von dem jugendlichen, hier sehr in die Länge gezogenen Typus, in der Linken die Schrift, in der Rechten eine goldene Hostie haltend, in den Zwickeln der Mandorla die Zeichen der vier Evangelisten. Die hellbläuliche Tunica, die hellröthliche Toga noch von feinen Motiven. Die Gründe

sind durchgängig farbig, nur die Nimben golden. Die architectonische Einfassung der Canones, die Capitäle und Simse sind besonders reich und zierlich und zeigen antike Motive und Behandlung.

Für die andere, von der angelsächsischen Kunstweise mehr oder minder influirte Art von Miniaturen werden von den eilf mir bekannten Manuscripten einige Beispiele genügen.

Ein Evangeliarium in Fol. (*Suppl. lat.* No. 664.), ganz in schöner Capitalschrift und gewiſs nicht lange nach dem Jahre 800 geschrieben. In den groſsen, auf weitschichtigen Thronen sitzenden, vier Evangelisten erinnern nur Motive, Tracht und die Guaschbehandlung noch an den antiken Ursprung. Das röthliche Fleisch, die ganzen, grellen Farben, citronengelb, violett, spangrün, die dicken, schwarzen Umrisse, die harte Angabe von weiſsen Lichtern und grünlichen Schatten, das perückenartig in regelmäſsige Locken geordnete Haar, bringen einen sehr rohen und barbarischen Gesammteindruck hervor. Die Gesichter, besonders des hier jugendlichen Johannes, sind von groſser Fülle des Ovals. Den Grund bildet das Pergament. Auch der sonstige Schmuck hat etwas Rohes; die die Canones einschlieſsenden, romanischen Pilaster sind nur mit Gold von dem rothen und körnigen Ansehen angefüllt. Anstatt der kunstreichen Initialen sind nur die hauptsächlichsten gröſser und in Gold. Material und Technik ist übrigens so vortrefflich, daſs Alles von einer Frische und Erhaltung ist, als ob es erst jetzt vollendet worden sei.

Ein Evangeliarium aus der Kirche von St. Denys in groſs 4to (*Mss. lat.* No. 257.). Besonders bezeichnend für die wunderlichen Capitäle und Basen von

Vogelköpfen der, die Canones einschliefsenden, in den Füllungen mit schwarzem Geriemsel verzierten, Pilaster, welche auch in den runden Ecken des die Ränder schmückenden, in den angelsächsischen Manuscripten so häufigen, Gestänges vorkommen*). Unter den Evangelisten sind Matthäus und Johannes am meisten gelungen. Christus am Kreuz erscheint auch hier jugendlich, lebend und aufrecht. Verhältnisse und Zeichnung sind noch nicht verwerflich, das Fleisch von einem bräunlichen, in den Schatten gegen das Orange gehenden Ton, die Gewänder von guten, antiken Motiven in hellen, gebrochenen Farben. Die Behandlung mit dem Pinsel in Guasch verräth noch technisches Geschick. Die Gründe sind von einem sanften Blau.

Ein Evangeliarium in gr. 4to (*St. Germain latin. No. 664.*). Die Pilaster der Canones nur mit Schwarz gemacht und mit durchsichtigen Farben ausgefüllt. Die Evangelisten auf zwei Seiten, je zwei unter einem grofsen Bogen, eben so in Schwarz mit der Feder gezeichnet und in den hellen, durchsichtigen Farben illuminirt. Darüber in vier kleineren Bogen die Zeichen. Nach einem Strich zwischen Nase und Mund und dem ganzen Typus der Köpfe aus dem Ende des 9ten, oder Anfang des 10ten Jahrhunderts.

Obgleich für England, die Niederlande und Deutschland mir keine Denkmale auf der hiesigen Bibliothek bekannt geworden, so kann man theils aus der ganzen, typischen Fortpflanzung der Kunst in jener Epoche schliefsen, dafs sie mit den französischen ungefähr von gleicher Art gewesen, theils geht

*) Beispiele bei Dibdin.

dieses augenscheinlich aus anderweitig vorhandenen Denkmalen hervor. Namentlich erhellt aus solchen, dafs in England, neben jener zeichnend-illuminirenden, auch jene malend-deckende, welche sich in allen Theilen mehr an die antike Tradition hält, Eingang gefunden hat.*)

Für den Zustand der Malerei in Italien legt ein Evangeliarium in kl. Folio (*Mss. lat.* No. 265.) kein ungünstiges Zeugnifs ab. Die Einfassung der Canones ist von ziemlich rein antikem Geschmack, zwei Capitäle corinthisch, die Schäfte von buntem Marmor. Die Stellungen der drei Evangelisten (Lucas fehlt), welche statt Bücher noch Rollen halten, sprechen Feier und Begeisterung würdig und deutlich aus. Die Köpfe von Matthäus und Marcus haben etwas Individuelles, Local-Italienisches. Johannes erscheint hier mit schwarzem Bart. Das Fleisch ist sehr dunkel in den Schatten, die schönen, antiken Gewandmotive noch meist verstanden und trefflich modellirt, der ganze Vortrag breit und in Guasch. Nur sind die Hände zu grofs, die Füfse plump. Die Gründe sind farbig. Die sehr zierlichen Initialen mit dem feinsten Riemenwerk sind von ganz anderem Character und zeigen die gröfste Verwandtschaft zu der französischen, von der angelsächsischen influirten Kunstweise.

Das wohl gegen das Jahr 900 geschriebene Manuscript eines Terenz in gr. 4to (*Mss. lat.* No. 7899.), welches mit dem in der Vaticana auf dasselbe Original zurückweist, beweist indefs, sowohl in dem von zwei Männern mit komischen Masken in einem

*) Siehe den ersten Theil dieses Buch, S. 136 ff.

Medaillon gehaltenen Portrait des Terenz zu Anfang, als in den vielen Figuren im Text, dafs auch in Italien neben jener antikisirenden eine neue, barbarische Weise aufkam. Sämmtliche Vorstellungen sind nämlich ziemlich flüchtig mit der Feder gezeichnet, und hier und da leicht mit dem Pinsel angetuscht. Die Hände sind unförmlich, die Füfse zu klein, die antiken Gewandmotive oft sehr mechanisch.

Das 10te Jahrhundert hindurch wurde die Malerei im Ganzen mit immer zunehmender Barbarei in allen Abendländern in derselben, in allen wesentlichen Stücken, bis auf die Behandlung, welche mehr und mehr zeichnend wird, noch die antike Malerei fortpflanzenden Weise ausgeübt. Die Figuren werden immer unförmlicher, die Angabe von Licht und Schatten immer geringer. Demohngeachtet kommen ausnahmsweise auch noch in dieser Epoche Denkmale von nicht unerheblichem Kunstwerth vor. Die Randverzierungen bestehen in Leistenwerk von theils antiken, theils der romanischen Bauweise entlehnten Motiven, von denen das des Acanthus am meisten verbreitet ist. Das Riemenwerk der Initialen wird gröber und einfacher, und besteht häufig aus Gold, welches, wie fast alles in diesem Jahrhundert gebrauchte, von rothem und körnigem Ansehen ist.

Nach den politischen Schicksalen der verschiedenen Länder zeigen sich indefs auch in den Malereien gewisse Verschiedenheiten.

In Frankreich sind bei dem Zustande der Verwilderung und Barbarei, welche in Folge der Ohnmacht der Könige eintrat, die mit Miniaturen gezierten Manuscripte verhältnifsmäfsig nicht zahlreich und meist besonders roh. Die breite Vortragsweise

mit dem Pinsel scheint hier sehr selten zu werden, denn man findet vorzugsweise entweder Federzeichnungen, welche mehr oder minder mit glänzenden, oft durchsichtigen Farben angestrichen sind — eine Fortsetzung jener von England aus influirten Weise — oder die Figuren sehr stark mit grellen und ganzen Guaschfarben ohne allen Glanz angefüllt und Züge wie Motive ohne alles Verständnifs mit anderen Farben hineingestrichelt.

Von der ersten Art ist ein Evangeliarium in kl. Folio (*Mss. lat.* No. 269.), worin Johannes fehlt, der thronende Christus noch jugendlich erscheint. Die in die Gewänder hineingestrichelten, farbigen Motive haben keinen Sinn mehr; bisweilen mufs das Pergament die Lichter bilden. Die Hände sind höchst elend, von der Nase bis zum Munde ist ein Strich. Das Geriemsel in Initialen und Architectur wird von dem ausgesparten Pergament mit schwarzem Grunde gebildet.

Von der anderen Art giebt ein anderes, wohl gegen Ende des 10ten Jahrhunderts fallendes, Evangeliarium in 4to (Sorbonne No. 1300.) näheres Zeugnifs. Das Ansehen der Evangelisten ist seltsam barbarisch. Die Augen sind sehr grofs, die Nasen sehr lang, mit im Dreieck herabhängender Spitze; so sind auch die Unterbeine sehr lang, Hände und Füfse zu klein. Ein dunkles Blau der Gewänder mit braunen Strichen für die sinnlosen Motive und Schatten ist besonders characteristisch. Die Gründe sind blau. Von Gold kommt keine Spur vor. Mir neu war, dafs bei Matthäus: in Judäa, bei Marcus: in Italia, bei Lucas: in Achaja, bei Johannes: in Asia, wahrscheinlich als die Gegenden, wo sie die Evangelien

verfafst haben sollen, geschrieben steht. Bemerkenswerth ist, dafs in den Canones schon zwei sich kreuzende, gedrückte Spitzbogen vorkommen, worin mit der Feder in Schwarz umschrieben von dem ausgesparten Pergament sehr geschmackvolle Ornamente gebildet werden. Aehnlich sind auch die Initialen behandelt, nur die Füllungen mit Gelb und hellem Mennigroth angestrichen. Die Ränder sind mit Leistenwerk in der Art der angelsächsischen Denkmale der Zeit verziert.

In England, wo die Dänenkriege die Ruhe und Wohlfahrt des Landes wiederholt zerrütteten, zeigen die meisten Denkmale einen noch tieferen Verfall, und bestehen in wenig mehr als höchst kunstlosen, kritzlichen Federzeichnungen, worin die Haupttheile des Gesichts nach einem nichtssagenden Typus kaum angedeutet, die langen, mageren Glieder, die kleinen Hände und Füfse nur leicht umrissen, alle Bewegungen von kindischem Ungeschick zeugen. Bisweilen sind diese Umrisse in Farben umzogen, oder leicht damit angetuscht. Die Gewänder haben ein sinnlos flattriges Ansehen. Auch die Initialen sind sehr dürftig. Nur das Leistenwerk der Ränder mit Runden in den Ecken, und sich durchschlingendem, acanthusartigem Blätterwerk, dessen Motive aus der romanischen Bauweise entlehnt sind, stimmen auch in der Schärfe und Bestimmtheit mit jener überein, und hier findet sich öfter das sonst äufserst spärlich angewendete Gold.

Ein Beispiel dieser Kunstart liefert ein Pontificale in kl. Folio (*Mss. lat.* No. 943.), welches, nach einem Briefe zu Anfang, gegen das Jahr 1000 fällt, und vorn vier Federzeichnungen enthält: 1) Christus

am Kreuz, eine sehr lange Figur mit dem Fufsbrett, im flüchtigen Mosaikentypus; einige Theile mit rother Farbe umzogen, über dem Kreuz die Hand Gott Vaters, daneben zwei Engel. 2) Gott Vater im Mosaikentypus mit der heil. Schrift und einem zierlichen Scepter thronend. 3) Der heilige Geist, ganz ähnlich, nur ohne Krone. 4) Christus eben so, nur ohne Scepter und Bart, griechisch segnend. Mehrere Gebete in angelsächsischer Sprache beweisen den Ursprung.

Dafs in England in einzelnen, seltenen Fällen sich auch in dieser Epoche eine solide Guaschbehandlung, welche in der Farbengebung noch antike Ueberlieferung bewahrt, und eine reichere Anwendung von Gold mit der obigen Kunstweise vereinigt findet, beweist das berühmte Benedictionale im Besitz des Herzogs von Devonshire *).

In den Niederlanden war die angelsächsisch-französische Kunstweise üblich, wie aus einem Evangeliarium in der königl. Bibliothek im Haag hervorgeht, welches auf Veranlassung von Thiery von Egmond entstanden ist.

Deutschland, welches unter der kräftigen und segensreichen Herrschaft der sächsischen Kaiser sich zu einer vorher nicht gekannten Macht, Einheit und Wohlfahrt erhob, hat besonders in der zweiten Hälfte die werthvollsten Miniaturen aufzuweisen, welche in diesem Jahrhundert entstanden sind. Es findet sich daher die auf altchristliche Vorbilder und antike Technik begründete Malerei, welche wir in Frankreich im 9ten Jahrhundert angetroffen, noch mit so vielem Er-

*) Näheres darüber s. im II. Th. dieses Buchs. S. 441 ff.

Erfolge ausgeübt, dafs nicht allein die Compositionen die ursprüngliche Einfachheit und Würde, die Motive das Wahre und Ergreifende bewahrt haben, sondern selbst in den Gesichtern Spuren von Ausdruck vorkommen. Das antike Costüm ist in einigen Denkmalen noch allen Personen eigen, und die Faltenmotive noch sehr wohl verstanden, die ganze Ausführung in Guasch aber sehr sorgfältig mit Angabe von Licht und Schatten. Eigenthümlich sind die noch nach antiker Weise sehr hellen, gebrochenen Farben von matter Oberfläche, von denen ein schönes Grün besonders häufig in Gewändern, wie in Gründen vorkommt, welche letztere sonst meist blau oder purpurn sind. Statt der langen und dicken Nasen, welche nur ausnahmsweise vorkommen, finden sich hier kurze und etwas breite, ein kurzes Kinn und öfter Schnauzbärte. Die Verhältnisse neigen zum Langen. In den Ornamenten, z. B. der Canones, finden sich noch antike Motive, wie das „*à la grecque*“ und eine geschmackvolle Zusammenstellung der Farben. Die Initialen bestehen aus einem dicken, goldenen Geriemsel mit farbigen, meist blauen oder grünen Füllungen.

Nach dem Jahre 972, in welchem die griechische Prinzessin Theophania mit dem Sohn Kaiser Otto's I., nachmaligem Kaiser Otto II., vermählt wurde, wird ein mehr oder minder starker Einflufs byzantinischer Malerei sichtbar, welcher sich besonders in den grünen oder dunkelbraunen Schatten des Fleisches, dem straff angezogenen Gefält, den purpur- oder zinnoberrothen Gewändern mit in Gold hineingestrichelten Motiven und den Goldgründen kundgiebt. Hauptdenkmale für diese beiden Kunstarten sind ein Evan-

gelistarium in der öffentlichen Bibliothek zu Trier, und ein, auf Veranlassung des Kaisers Otto II. geschriebenes, Evangeliarium aus dem Kloster Epernach in der herzoglichen Bibliothek zu Gotha, in welchem der Gegensatz einer rein einheimischen und einer von byzantinischer Kunst influirten Hand besonders deutlich hervortritt. Aber auch hier findet sich ein sehr namhaftes Denkmal dieser Art in einem Evangeliarium in Folio (*Suppl. latins No.* 667.), welches der König Carl V. der Capelle von St. Denis verehrt hat. Ursprung und Zeit ergiebt sich aus der Anfangsseite des Evangeliums Matthäi, welches in der Mitte jedes Randes ein goldenes Medaillon mit einem Profilkopf in weifsen Umrissen enthält, von denen das obere: ***Otto Imperator Augustus,*** das untere: ***Otto Junior Imperator Augustus***, die beiden an der Seite: ***Heinricus Rex Francorum*** umschrieben ist. Mit Letzterem ist ohne Zweifel König Heinrich I. von Deutschland, mit Ersterem sein Sohn, Kaiser Otto I., mit Otto junior aber dessen Sohn, Kaiser Otto II., gemeint, auf dessen Veranlassung der Codex allem Anschein nach geschrieben worden ist. In den Bildern waltet zwar die obige, eigenthümliche Kunstweise entschieden vor, doch findet sich daneben unverkennbar byzantinischer Einflufs. So erscheint zwar Christus auf der Rückseite des ersten Blattes im jugendlichen Typus, nach lateinischem Ritus segnend, und in hellblauer Tunica, doch ist die Toga nach byzantinischer Art zinnoberroth, und in der goldenen Mandorla befindet sich eine griechische Umschrift. Auch entsprechen die Motive der vier Evangelisten gleichzeitigen, byzantinischen Monumenten. Die farbigen Gründe bestehen zum Theil

aus mehreren Streifen. Die Ausführung ist sehr sorgfältig, die antiken Gewandmotive aber theilweise nicht mehr verstanden. In der Architectur der Canones, der Umgebung der Evangelisten und anderen Verzierungen haben sich antike Reminiscenzen noch sowohl in den Formen, als in den sehr harmonischen Farben ziemlich rein erhalten. Matthäus erscheint kurzbärtig, Marcus unbärtig, aber alt, Lucas weifsbärtig, Johannes jung. Der reiche Schmuck mancher Seiten mit Purpur und prächtigen Initialen, mit breitem, goldenem Geriemsel und grünen und blauen Füllungen, sind des Denkmals eines Kaisers würdig.

Obgleich bei den mancherlei politischen Wirren, welchen Italien im 10ten Jahrhundert in gröfseren und kleineren Kreisen unterlag, die Kunst im Ganzen fortwährend sank, zeigt doch ein Evangeliarium (*Mss. de Notredame No.* 2844.) nächst den deutschen Denkmalen noch das meiste Kunstverdienst. Die Evangelisten sind von geistreichen, mir zum Theil neuen Motiven, besonders ist der, im Gegensatz mit der antiken Weise, mit gefalteten Händen betende Marcus bemerkenswerth. Die Gesichter haben noch einen Ausdruck von Würde, die, freilich in den Motiven wenig verstandenen, Gewänder sind noch von den hellen, gebrochenen Farben, das Fleisch von bräunlichem, antikisirendem Ton. Die Behandlung in Guasch mit einiger Angabe von Licht und Schatten ist noch immer breit, wenn schon minder, als in den vorigen Jahrhunderten. Die Hintergründe werden von Gebäuden antiker Form, von Draperien, wie auf antiken Reliefen, oder von felsigen Landschaften, wie bei Johannes zur Bezeichnung von Patmos, gebildet. Die vier Zeichen sind hier zwar vor-

handen, doch sehr klein und untergeordnet. Gold ist gar nicht angewendet, sondern selbst die Nimben nur von grauer Farbe mit rother Einfassung. Nur die nicht grade reichen, doch zierlichen Initialen sind von feinem Glanzgold mit dergleichen Geriemsel an den Enden, während sich in den Füllungen weifs ausgespartes Geriemsel auf schwarzem Grunde, von blauen Feldern unterbrochen, vorfindet.

Die Epoche von 1000 — 1150 ist zwar einerseits in allen Abendländern als die Zeit des tiefsten Verfalls in der Malerei anzusehen, enthält aber doch zugleich andererseits die ersten, rohen Keime zu einer neuen und eigenthümlichen Kunstweise. Die aus der alten Welt stammende, so viele Jahrhunderte mit im Ganzen immer abnehmendem Verständnifs fortgepflanzte Kunstart erreicht endlich, völlig ausgeartet, ihre Endschaft. Neben der auf Feier und ruhige Würde ausgehenden Auffassung derselben, deren Motive ihr Verständnifs verloren hatten, kommt eine phantastisch-dramatische auf, welche, in dem Unvermögen, sich naturgemäfs auszudrücken, in dem Bestreben, deutlich zu werden, zu gewaltsamen, übertriebenen, fast verrenkten Stellungen greift, und in vielen Fällen sich selbst auf die heiligsten Personen, als Christus (der noch bisweilen jugendlich, häufiger im Mosaikentypus erscheint), den eben so gebildeten Gott Vater, die Apostel u. a. m. erstreckt. Wie aber für diese die ursprüngliche Tradition meist beibehalten wird, so auch für die heiligsten Vorstellungen die alte symmetrische Anordnung, welche sonst einer mehr willkührlichen und zufälligen Platz macht. In dieser neuen Kunstart werden eine Menge abenteuerlich-phantastische Erfindungen ausgedrückt, de-

nen die Apocalypse einen besonders reichen und beliebten Stoff darbietet. Mit Ausnahme der heiligsten Personen, tritt hiermit durchgängig das jedesmalige Costüm der Zeit ein, ja selbst diese sind bisweilen nicht ganz frei davon. Die Falten der antiken Gewänder werden sehr eng und anschliefsend, so dafs die Gestalt der Körper sich sehr wohl darin zeichnet, und zeigen meist die den gleichzeitigen Sculpturen nachgebildete, parallele Form und die spitzer, in einander geschobener Keile. Für die Gesichter wird ein neuer, vereinzelt schon im 10ten Jahrhundert vorkommender Typus allgemein. Das Oval ist sehr rund und reichlich ausgeladen, zumal nach unten, die einzelnen Theile im Verhältnifs dazu sehr klein, die Augen, wie bisher, weit geöffnet; an den graden, bei den Italienern meist kurzen, Nasen bilden, von vorn gesehen, die Spitze und die Nüstern häufig drei ungefähr gleiche Halbkreise. Zwischen Nase und Mund befindet sich häufig ein Strich. Die Mundwinkel sind meist etwas heruntergezogen. Neben diesem allgemeinen Typus kommen aber für bestimmte Bezeichnungen noch besondere vor, welchen gewisse, oft glücklich aus dem Leben beobachtete Züge zum Grunde liegen. So ist, wo es gilt, gemeines Volk, oder moralische Verderbnifs auszudrücken, eine starke, sehr krumme Nase und ein grofser, weit geöffneter Mund sehr gewöhnlich. Die Verhältnisse sind, mit Ausnahme von Italien, sehr lang, die Glieder sehr mager, besonders endigen die sehr langen Unterbeine in kleine, spitze, meist schwarzbeschuhte Füfse; so sind auch die Hände meist sehr klein. In der Behandlung ist die zeichnende, schon so früh in England so sehr ausgebildete Weise durchaus vorwal-

tend, und von sehr grofsem, calligraphisch-arabeskenartigem Geschick. Bald sind daher die Vorstellungen nur Federzeichnungen mit starken Schattenstrichen, bald in einzelnen Theilen oder ganz mit farbigen Strichen umzogen, oder nur leicht anschattirt, bald endlich die Flächen nur mit durchsichtigen, oder deckenden Localfarben ausgefüllt und die Theile hineingezeichnet. Nach Umständen bestehen daher die Gründe entweder aus dem Pergament, oder sind farbig, besonders grün oder hellpurpurn. Architectonisches Beiwerk, sowohl in den Bildern, als in den Canones, ist in der Regel nach der gleichzeitigen, romanischen Bauweise genommen und daher häufig mit dem Schnörkelwesen sinnreich verschlungener Ungeheuer verziert. Die Randverzierungen bestehen gewöhnlich aus dem meist goldenen Leistenwerk mit Runden in den Ecken, wie ich es schon im vorigen Jahrhundert angegeben, nur schlingt sich ein reicheres, buntes Schnörkel- und Blätterwerk hindurch. Bei letzteren hat sich noch am meisten eine eigentliche Guaschbehandlung und eine Angabe von Licht und Schatten erhalten. Die Initialen sind entweder von ähnlichem Geschmack, öfter mit sich beifsenden Drachen und in Thierköpfe ausgehend, oder auch nur mit der Feder in Schwarz mit ausgespartem Pergament ausgeführt. Sie befinden sich häufig innerhalb eines farbigen, viereckigen Feldes. Die Denkmäler nehmen an Eigenthümlichkeit des Characters und technischem Verdienst in dem Grade zu, als sie sich dem Ende der Epoche nähern.

Auch hier treten indefs in den einzelnen Ländern nicht unerhebliche Verschiedenheiten hervor.

In Frankreich, wo durch die Befestigung der

Capetinger auf dem Thron mit gröfserer Ordnung auch mehr Ruhe und Wohlstand zurückgekehrt war, sind namhafte Denkmale der verschiedenen Unterarten dieser Zeit vorhanden.

Ein Beispiel der ausgearteten, älteren Kunstweise mit der soliden Guaschmalerei gewährt ein Missale aus der Kirche von St. Denis (*Suppl. lat.* No. 666.) aus dem 11ten Jahrhundert, welches vier Bilder, reiche Ränder und viele Initialen in der prächtigsten Form obiger Art enthält. Der in der Mandorla segnende Christus ist noch jugendlich. Bei der Kreuzigung gegenüber deutet der rechts etwas ausgesenkte Leib, so wie die grünen Schatten im Fleisch auf byzantinischen Einflufs. Sonne und Mond erscheinen noch in Runden des Randes. Die Hände sind zu grofs, sonst die Zeichnung wie oben angegeben worden. Die Gründe sind purpurn, Nimben, Säume, Bücher golden. Das Ansehen des Ganzen ist sehr barbarisch.

In einer Bibel in zwei grofsen Foliobänden (*Mss. lat.* No. 8. 2.) findet sich in einer mäfsigen Anzahl von Vignetten (mehrere sind herausgeschnitten) und mit Figuren verzierten Buchstaben sowohl jene ältere Guasch-, als die zeichnende und illuminirende Weise. Die Canones mit Basen von gebückten Menschen, das Drachenwerk der Initialen sind für die bizarre, romanische Art höchst bezeichnend.

Den tiefsten Verfall und die äufserste Barbarei in der rein zeichnenden und illuminirenden, den gleichzeitigen englischen Denkmalen sehr nahe stehenden Weise zeigt eine Bibel in vier grofsen Foliobänden (*Mss. lat.* No. 6. 1, 2, 3, 4.) aus der ersten Hälfte des 11ten Jahrhunderts. Die Figuren sind, ganz willkürlich, übermäfsig lang, oder zwerg-

haft kurz und dem unsicheren, nichtssagenden Federgekritzel fehlt selbst alle calligraphische Präcision. Christus erscheint im rohsten Mosaikentypus. In den zwei letzten Theilen fehlt selbst die rohe Illumination. Gold kommt gar nicht vor. Viele Bilder sind herausgeschnitten.

Obwohl von derselben Art, doch mit fein und zierlich geführter Feder ist ein Missale in klein Folio aus der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts. (*St. Germain lat.* No. 697.) Auf dem einzigen, eigentlichen Bilde, dem Abendmahl, erscheint der im Mosaikentypus genommene Christus gegen die Uebrigen sehr colossal. Auf den Wangen, auf Händen und Füfsen befinden sich nur röthliche Flecke. Auch hier kommt gar kein Gold vor.

Höchst interessant für die ganze Geistesart der Zeit ist endlich eine, um den Anfang des 12ten Jahrhunderts geschriebene Apocalypse mit weitläufigem Commentar und der Prophet Daniel, in einem starken Foliobande von mäfsiger Gröfse, vordem in einer Kirche des heiligen Severus im Departement „*des Landes*“, also im südlichen Frankreich. In der ganzen Kunstweise schliefst es sich einem, in der vorigen Epoche betrachteten, Evangeliarium (*Sorbonne* No. 1300.) an; denn wie dort, sind die Umrisse mit theils deckenden, theils durchsichtigen Farben sehr greller Art angefüllt, und in den bald hellgelben, bald orangen, bald braunen Gesichtern die Züge schwarz, in den Gewändern die Motive mit anderen Farben, z. B. in Blau mit Roth, oder auch umgekehrt, ohne alle Angabe von Schatten mit der Feder hineingezeichnet. Hierin, wie in manchen Farben, in der Art des feinen Geriemsels mit Thieren,

findet sich viel Verwandtschaft zu den früheren, in den kleinen und spitzen Zügen der Gesichter zu den gleichzeitigen englischen Denkmälern. Nur sind die Farben hier meist von etwas dunklem, schmutzigem Ansehen und von matter Oberfläche, die Gesichter von breiten Backenknochen und langem, rundem Kinn. Wenige Manuscripte dieser Epoche möchten aber diesem an Reichthum eigenthümlicher Vorstellungen gleichkommen. Dem ganz von feinem Geriemsel und Ornamenten eingenommenen Titelblatt folgt immer auf einer Seite ein Evangelist, ein Buch haltend, neben sich einen Schreiber, oben in einem von drei Kreisabschnitten gebildeten, der arabischen Baukunst entlehnten Bogen das Zeichen, auf der Seite gegenüber immer zwei Engel, welche das Evangelium halten, und das Zeichen in ähnlicher Weise. Darauf auf 14 Seiten die Genealogie von Adam und Eva bis auf die Erscheinung Christi, mit Ausnahme der Hauptpersonen, welche eigentliche Vorstellungen bilden, als Brustbilder in Runden. Auf der letzten Seite die Verkündigung der Hirten und die Anbetung der Könige, welche im Wesentlichen noch die phrygische Tracht haben, nur daſs die Mützen in Kappen verwandelt sind. Auf der Seite gegenüber die Taube (der heilige Geist) mit einem Pfauenschweif, welche die groſse, bunte, sehr gut gedachte Schlange (den Teufel) beiſst. Zunächst in zwei Reihen Johannes der Evangelist, als Verfasser der Apocalypse, und sieben Kirchenväter. Gegenüber, als Titelblatt derselben, ein groſses A mit einem Fuchs und einem Affen. Darauf, sowohl in der Apocalypse, als im Daniel, eine beträchtliche Anzahl gröſserer und kleinerer Bilder von höchst phantastischen Erfindungen. So

ist als Titelblatt des Daniel in der Mitte Babylon vorgestellt, welches zum Zeichen, daſs es dem Verderben geweiht ist, von zwei bunten Schlangen von ungeheurer Gröſse umgeben ist, die zugleich die Verzierung des Randes, und in den Ecken mit ihren Verschlingungen Runde, bilden. Die Gründe der Bilder sind roth, braun oder blau; Gold ist nur bei der goldenen Gestalt aus der Apocalypse, einigen Nimben, dem Stern der Weisen und einer kleinen Füllung einer Initiale gebraucht worden. Die Anzahl der verschiedenen Farben ist gröſser, als in irgend einem anderen mir bekannten Denkmale der Zeit. Die gänzliche Unmündigkeit der Kunst zeigt die versuchte Verkürzung eines Pferdes, Blatt 109. Leider fehlen an einigen Stellen Bilder und sonstige Theile der Seiten.

England erfuhr in dieser Epoche durch die Dänenkriege, durch die Eroberung Wilhelm's von der Normandie mit ihren Folgen zu tiefe und zu lange dauernde Erschütterungen, als daſs die Kunst sich dort hätte heben können. Die Denkmale aus dieser Zeit stehen daher in Rohheit und kindischem Unvermögen vielleicht tiefer, als die irgend einer anderen Nation.

Ein Beispiel des Illuminirens mit Gummifarben in der ältesten angelsächsischen Art giebt ein Evangeliarium aus dem 11ten Jahrhundert in klein Folio (*Suppl. lat.* No. 602.), welches auſser prächtigen Initialen nur das Zeichen des Matthäus, einen roh mit der Feder gezeichneten, bärtigen Engel von affenartigem Ansehen, enthält.

Eine Probe der mehr in schreienden Deckfarben austreichenden und darauf zeichnenden Art gewährt

ein anderes Evangeliarium aus der ersten Hälfte des 12ten Jahrhunderts (*St. Victor* No. 458.), worin die vier Evangelisten mit röthlichem Fleischton, und sehr bunte Canones, Ränder und Initialen vorkommen.

Die Niederlande, welche theils unter französischer, theils unter deutscher Oberhoheit standen, erfuhren Einfluſs von beiden Ländern. Ein Manuscript der moralischen Betrachtungen des heil. Gregor über das Buch Hiob, in Folio (*Sorbonne* No. 267.), welches um das Ende der Epoche fallen möchte, hat die meiste Verwandtschaft zu den gleichzeitigen deutschen Denkmalen. Von 28 auf 14 Seiten enthaltenen, geschickt mit der Feder gezeichneten Vorstellungen ist nur die erste Hälfte in Guasch übermalt, und zwei nur angelegt. Der Gesammteindruck der Farben ist, wie bei den Deutschen, hell, indeſs nicht matt, sondern gummihaltig. Gott Vater, welcher dreimal in der Mandorla vorkommt, wie er dem Teufel Gehör giebt, erscheint ganz im Mosaikentypus des Christus. Geistige Affecte sind sprechend und mannigfaltig durch die Geberden ausgedrückt, so die Trauer in Hiob und seinen Freunden. In letzteren findet sich selbst in den Gesichtern eine Spur von Ausdruck. Hier kommen auch, um die Bösen zu bezeichnen, die oben angegebenen karikirt-individuellen Gesichter vor. Die Hände sind groſs, die Verhältnisse kurz. Gold ist nur in Säumen, Waffen und einmal als Grund der Mandorla gebraucht. Die Füllungen der Initialen, mit breitem, weiſsem Geriemsel mit rothen Umrissen, sind, wie bei den Deutschen, blau und grün.

In Deutschland waren die vielen Zerrüttungen unter der langen Regierung Heinrich's IV. der Aus-

übung der Kunst keineswegs günstig, und erst nach dem Ende des 11ten Jahrhunderts wird einige Aufnahme bemerklich. Der Einfluſs byzantinischer Kunst aus der zweiten Hälfte des 10ten Jahrhunderts wirkte hier noch fort, und obgleich die Bilder immer geistloser und mechanischer werden, erhält sich hier mehr, als in den anderen abendländischen Reichen, die solide Behandlung in Guasch. Wie in der vorigen Epoche finden sich indeſs hier neben Denkmälern, welche in den meisten Theilen byzantinischen Einfluſs verrathen, auch solche, welche als Fortsetzung der alten fränkischen Weise anzusehen sind, und fast durchgängig jene hellen und matten Farben haben.

Von der ersten Art ist ein Gebetbuch aus dem Anfange des 11ten Jahrhunderts in schmalem Folio (*Suppl. lat.* No. 641.), welches nach einer Notiz (Seite 48.) zu Prüm, dem bekannten Kloster in den Ardennen, unweit Trier, von einem Mönch, Wiking, unter den Aebten Hilderich und Stephan geschrieben worden ist. Es ist mit sehr vielen, rohen Malereien aus der Bibel und der Legende geschmückt, in denen die Gesichter ziegelroth, die Züge mit dunklem Ton hineingesetzt sind. Beachtenswerth ist, daſs Maria noch nach antiker Weise mit erhobenen Händen betend erscheint (Bl. 68. a.), mir neu, daſs bei dem Tode derselben Christus die Seele in Kindergestalt einem Engel übergiebt, und ein anderer sie zu Gott Vater emporträgt, welcher ihr die Krone aufsetzt. Herodes erscheint bei dem Kindermord ganz wie ein fränkischer König, z. B. Carl der Kahle. Christus, im Mosaisentypus, ist am Kreuz bekleidet. Gold kommt nur in einigen Nimben und Verzierungen vor.

Von der zweiten Art ist ein Sacramentarium des heil. Gregor aus der ersten Hälfte des 11ten Jahrhunderts (*Oratoire* No. 35.), mit vielen Bildern, dessen deutscher Ursprung aus den Namen der Monate im Kalender, als Hornung, Lencimanoth, Wintermanoth, erhellet. Das Fleisch ist hier gelb, orange, grünlich oder graubraun, die Gesichter von byzantinischem Typus, auch die Bekleidung der Maria in hellblauer Tunica und violettem Mantel und der Goldgrund hinter ihr auf der Anbetung der Könige deutet nach ähnlichem Einfluſs. Bei dem Tode Mariä steigt ihre Seele nur als Brustbild empor, und zwei Engel, mit Gewändern in den Händen, sind bereit, sie zu empfangen.

Ein Evangelistarium in 4to (*Lavallière* No. 55.) endlich, welches ich nach dem Typus der Gesichter nicht früher, als aus dem Anfange des 12ten Jahrhunderts halten kann, zeigt zwar ebenfalls theilweise byzantinischen Einfluſs, übrigens aber in jedem Betracht einen ungleich höheren Kunstwerth, und gehört auch durch die groſse Anzahl der biblischen Vorstellungen, wie durch die treffliche Erhaltung zu den namhaftesten, mir bekannten Denkmalen dieser Zeit. Die Hauptumrisse, so wie die einzelnen Theile, sind zwar noch mit Schwarz, oder dem dunkleren Localton hineingezeichnet, doch finden sich schon hier und da, z. B. bei dem Tode Mariä, Spuren von Ausdruck, sind die Proportionen gut, Stellungen und Zeichnung nicht ohne Geschick, die meist hellen Farben harmonisch zusammengestellt, endlich das Machwerk fein und nicht ohne Gefühl. Der als Weltheiland in einem Runde segnend thronende Christus erscheint voll Feier und Würde; dagegen hat Gott

Vater auf der Taufe Christi dessen jugendlichen Typus. Freilich erscheinen manche andere Köpfe nach byzantinischer Art eingetrocknet, wohin der die Figuren umgebende Goldgrund, und manche Vorstellungen und Farben, wie z. B. die Verkündigung, ebenfalls deuten. In manchen schachbrettartigen Gründen, wofür dieses Manuscript eins der ältesten mir bekannten Beispiele darbietet, wechselt Gold mit gut erhaltenem Silber. Die Füllungen der Initialen sind grün und blau.

Obgleich in dieser auch für Italien stürmischen Epoche die Städte zu Macht und Ansehen emporwuchsen, ist in der Kunst hiervon kein günstiger Einflufs zu spüren. Hier sind mir zwar dafür keine Beläge bekannt geworden, wohl aber fehlt es anderweitig nicht an Denkmalen, welche beweisen, dafs, mit Ausnahme von England, die Kunst vielleicht nirgend auf einer so niedrigen Stufe stand, als hier. Ich nenne hier nur ein Exultet in der Bibliothek der Maria alla Minerva und das bekannte Lobgedicht des Donizo auf die Gräfin Mathildis, beide aus dem 11ten Jahrhundert. Die Bilder in letzterem bestehen in unsicheren und schwankenden, bald schwarzen, bald grünen, blauen oder rothen Umrissen, in denen die Fleischtheile nur mit einem Klecks bezeichnet sind; alle Angabe von Licht und Schatten aber fehlt.*)

*) Siehe Durchzeichnungen bei d'Agincourt *Peinture*, *Pl.* 55 und 66., *No.* 1 und 2. Näheres und noch mehr Beispiele in Rumohr's trefflichen, ital. Forschungen. Th. I. S. 242 ff.

Sechster Brief.

Paris, den 15. November.

Jetzt ist auch unser Gesandter, der Baron Werther, dem ich nach meiner Ankunft vergebens aufgewartet, von einer Reise nach Deutschland hier angekommen, und ich habe bei ihm wieder ganz die freundliche Aufnahme gefunden, welche ich Dir schon während meines Aufenthalts vor 2 Jahren gerühmt. Mein Eifer im Studium der Miniaturen würde vielleicht erschlaffen, jedenfalls ich aber Bedenken tragen, Dir in der bisherigen Weise davon zu berichten, wenn ich nicht durch eine genauere Kenntnifs von der Art des Werks, mit dessen Herausgabe der Graf Bastard beschäftigt ist, der sicheren Hoffnung leben könnte, meine Bemerkungen durch die mit der rühmlichsten Gewissenhaftigkeit gemachten Facsimile's von Hauptbildern der wichtigsten Denkmale dereinst beleben und belegen zu können. Nicht allein in dem Hause des Grafen, sondern auch anderweitig habe ich verschiedene Ateliers besucht, wo, zum Theil von deutschen Künstlern, jene Nachbildungen auf Stein ausgeführt und nach den Originalen ausgemalt werden, wobei, um die gröfste Treue in allen Theilen zu erreichen, keine Mühe, kein Opfer von Zeit und Geld gespart wird. Unter der oberen Leitung des Grafen führen Hr. Stengel, ebenfalls ein deutscher Künstler, und Hr. Fragonard, Sohn des bekannten Malers und gleichfalls Maler, die Aufsicht über die künstlerischen Arbeiten. Der einzige Uebelstand ist, dafs der Preis des Werks sich so hoch stellen wird,

dafs nur die angesehensten Fürsten, grofse Bibliotheken und sehr reiche Privatleute im Stande sein dürften, es zu erwerben. Dadurch, dafs man hoffentlich auch die Abbildungen aus einzelnen Epochen und von einzelnen Schulen wird kaufen können, möchte es indefs theilweise allgemeiner zugänglich gemacht werden. Die Ausführung dieses Unternehmens würde unmöglich sein, wenn nicht die hiesige Regierung, von der hohen Wichtigkeit überzeugt, für die zahlreichen, wissenschaftlichen und künstlerischen Anstalten in Frankreich eine beträchtliche Anzahl von Exemplaren nähme. Auf einem Diner, welchem ich neulich bei dem Grafen beiwohnte, wurde die schon ansehnliche Zahl von Nachbildungen mit allgemeinem Beifall besehen. Bei dieser Gelegenheit stellte mich der Graf seinem älteren Bruder, dem Vicepräsidenten der Pairskammer, vor, einem Manne von jenem Ernst und jener Geradheit, welche man bei den jezzigen Franzosen so oft und so gern antrifft. Auch machte ich die Bekanntschaft des Directors der öffentlichen Denkmale, Hrn. von Guisard, welcher für diese Parthie den lebhaftesten Eifer zeigte, und sich auf das Freundlichste erbot, mir die bedeutendsten Bauten selbst zu zeigen. Doch es ist Zeit, meine Betrachtungen der Miniaturen wieder aufzunehmen.

Von den Jahren 1150—1250 ist bei allen abendländischen Nationen wie in anderen geistigen Beziehungen, so auch in der Malerei ein neuer Aufschwung und in manchen Stücken eine wesentliche Veränderung wahrzunehmen. Jene phantastisch-dramatische Sinnesweise, welche sich schon in der vorigen Epoche geäufsert, gelangt in dieser erst zu gröfserer Entwickelung, zu einem deutlicheren und mannigfaltige-

ren Ausdruck, und die Vorstellungen aus der Apocalypse werden immer zahlreicher. Gott Vater und Christus erscheinen fast durchgängig im Mosaikentypus. Die Ausbildung des romantischen Geistes in der schriftlichen Bearbeitung der ritterlichen Sagenkreise gab jetzt auch der Kunst Veranlassung, durch die Begleitung mit Bildern in demselben Geiste zu lallen. Zur häufig sehr phantastischen, oft aber auch sehr treffenden Darstellung von Thieren gab endlich die Naturgeschichte des Aristoteles, und die Liebhaberei an der Jagd mehrfache Veranlassung.

Für Bewegung, Zeichnung, Wurf der Gewänder dienen im Allgemeinen die Sculpturen, welche die vorgothischen Gebäude begleiten, und durchgängig früher, als die Bilder zu namhafter Ausbildung gelangen, zum Vorbilde. Die Stellungen sind daher oft lebhaft, bisweilen gewaltsam, die Verhältnisse schlank, die Glieder mager, Hände und Füfse zu klein, und wie alle Theile in der Zeichnung schwach, die Gewänder anliegend und von engen, parallelen, scharfen und zierlichen Falten, welche indefs allmählig etwas sparsamer und in den Rippen etwas abstehend werden. Der Typus der Gesichter behält zwar die Fülle des Ovals und die weitgeöffneten Augen mit geschwungenen Brauen, und bis 1200 auch oft die Nasen mit den drei Halbkreisen in der vorderen Ansicht, doch sind die breiten Backenknochen, die breiten, geraden, nur an der Spitze etwas gekrümmten Nasen, der kleine Mund, besonders characteristisch für ihn. Jene aus dem Leben gegriffenen, karikirten Züge, z. B. die Habichtsnasen, als stehend für gewisse Bezeichnungen, werden gewöhnlicher. Obgleich sich hier und da das Allgemeinste von Aus-

druck der Gesichter findet, sind die Affecte doch vorzüglich durch die oft sehr sinnreich gehandhabten Geberden ausgedrückt. Das Anwenden des Zeitcostüms wird immer allgemeiner und kommt sogar bei den Aposteln vor. Neben der zeichnenden und theilweise meist flüchtig illuminirenden Kunstart, welche zu so grofser Meisterschaft ausgebildet wird, dafs man keine Art von Vorzeichnung wahrnimmt, kommt allmählig in Folge des durch die Kreuzzüge eingetretenen, lebhafteren und allgemeineren Verkehrs mit Constantinopel eine von dort entlehnte, deckende Guaschbehandlung in sehr grofser Ausdehnung in Gebrauch. Im Gegensatz der massigen, antiken Weise sind indefs Umrisse und einzelne Theile, wenn schon mit dem Pinsel, doch immer mit bestimmt begränzten, meist schwarzen, wohlgenährten Strichen gemacht, und die häufig grünlichen Schatten nicht breit hingesetzt, sondern sorgfältig vertrieben. Nur die Lichter sind noch in Weifs dreist aufgesetzt. Den ungefähr gleichzeitigen, byzantinischen Denkmalen entsprechend, gewähren die in dieser Art ausgeführten Bilder bis gegen 1200, bis zu welcher Zeit auf der Lichtseite häufig das Pergament noch ungedeckt gelassen wird, einen helleren, von da ab einen dunklen Gesammteindruck, in welchem besonders ein dunkles Blau und Roth und ein helleres Braun vorwalten. Die Oberfläche ist fast immer von mäfsig glänzendem Ansehen. In dem ganzen Machwerk von bewunderungswürdiger Haltbarkeit des angewendeten Materials zeigt sich ungemein viel Geschick und Präcision. Hin und wieder werden auch altchristliche Darstellungen und Charactere in grofser Reinheit wieder belebt, besonders antike Gewandmotive glücklich aufgenommen,

aber auch öfter die local-byzantinische Auffassung beibehalten. Das Impasto ist sehr stark. Für die Hintergründe kommt von jetzt an auf lange Zeit in den Abendländern ein schönes, glänzendes Gold in Anwendung. In dem architectonischen Beiwerk ist in der Regel die romanische Bauweise in dem schlankeren Verhältnisse, welche man die vorgothische nennt, in Anwendung gekommen. Die Verzierungen der Ränder werden hier seltener, und bestehen bald aus der Verlängerung der Initialen, bald in einzelnen spafshaften Vorstellungen, den Drolleries der Engländer. Die Hauptinitialen enthalten in der Regel figürliche Vorstellungen, ja die eigentlichen Bilder werden dadurch häufig ganz verdrängt. Die gewöhnlicheren Initialen werden öfter von Drachen, am häufigsten aber von einem schönfarbigen, meist blauen oder rothen Felde eingefafst, und bestehen aus einem sehr oft ziemlich starken, bisweilen aber auch sehr feinen, meist spiralförmigen Gewinde, bald von schönen Farben mit goldenen Füllungen, bald umgekehrt. Im 13ten Jahrhundert windet sich aus dem Geriemsel meist acanthusförmiges Blätterwerk hervor, welches im 12ten nur in viel geringerem Maafse gebräuchlich ist.

Ich gehe jetzt die einzelnen Länder in der gewöhnlichen Folge durch.

In Frankreich mufste die Zunahme des königlichen Ansehens, die Aufnahme der Städte auf alle Künste des Friedens sehr wohlthätig einwirken. Die Miniaturmalerei wurde aber insbesondere durch die Stiftung der Universität zu Paris befördert, indem Paris dadurch ein Hauptsitz des Schreibens von Büchern wurde, welchen der immer mehr beliebt wer-

dende bildliche Schmuck nicht fehlen durfte. Die Initialen haben meist farbiges Gewinde mit goldenen Füllungen.

Besonders bezeichnend für die frühere Zeit dieser Epoche ist das Fragment einer Bibel in Folio (*Mss. lat.* No. 252.), welche oben in den Bogen der Canones die Brustbilder der Apostel enthält, deren Köpfe noch den Typus der vorigen Epoche zeigen. Andere Figuren erscheinen in manchen Initialen, welche sonst von mäfsig blättrigem Gewinde und Thieren gebildet werden. Die Umrisse sind in Schwarz gemacht, und in den Köpfen befinden sich nur rothe Fleckchen, sonst ist hier schon die solide Guaschmalerei von hellem Ansehen angewendet, und beweist der Typus mancher langen Gesichter, die grünlichen Schatten, den byzantinischen Einflufs. Die Füllungen der schon von dem viereckigen Felde umgebenen Initialen sind bald silbern, bald farbig, die Nimben golden. Einige Apostel sind schon im Zeitcostüm aufgefafst, wie denn der eine, Jacobus, als Bischof erscheint.

Die Liturgie und Chronik des berühmten Klosters Cluny, ein Folioband vom Jahre 1188 (*St. Martin* No. 35.), zeigt die obige Art der Guaschmalerei schon in völliger und sehr fleifsiger Ausbildung. Auf der Transfiguration mit Goldgrund, welche ein ganzes Blatt einnimmt, ist Moses weifsbärtig. Die Jünger, in hellgrünen Gewändern, erscheinen, als vom Glanz geblendet, mit geschlossenen Augen. Die Verhältnisse sind lang, die Köpfe machen einen Uebergang von dem früheren zu dem gegen 1200 üblich werdenden Typus. Andere, auf die Geschichte des Klosters bezügliche, Vignetten sind von ungleich ro-

herem und barbarischerem Ansehen, z. B. der Papst Urban, welcher den Abt Hugo segnet, wo die Gesichtsschatten mit schönem Grün gemacht sind. Die Initialen zeigen ein feines Gewinde von heiteren Farben mit goldenen Füllungen.

Ein besonders bilderreiches Denkmal ist ein Gebetbuch in kl. Folio auf der Bibliothek des Arsenals (*Théologie latine* No. 165. B.), in welchem am Ende von alter Hand die Notiz: „*Cest le psautier Monseigneur Saint Loys lequel fut a sa mère.*" Die Bilder, welche für das erste Drittel des 13ten Jahrhunderts sprechen, stimmen in der Zeit sehr wohl mit dieser Bestimmung überein. Der Calender zu Anfang bietet eins der ältesten, in den Abendländern mir bekannten Beispiele eines, aus dem römischen Alterthum stammenden, und in den folgenden Jahrhunderten sehr verbreiteten Gebrauchs dar. Bei jedem Monat ist in einem Rund oben eine auf die Beschäftigung in demselben bezügliche Vorstellung, unten in einem anderen das jedesmalige Zeichen des Thierkreises, wovon einige, z. B. der Schütze als Centaur, sehr gut gelungen sind. Darauf 20 Blätter, deren jedes auf einer Seite 2 Bilder hat, welche die Hauptmomente von dem Sturz der bösen Engel bis zur Krönung Mariä darstellen. Christus, mit drei Nägeln am Kreuz befestigt, erscheint nach byzantinischer Weise mit ausgebogenem Leibe. In den Ecken des grofsen B, welches den Psalter eröffnet, findet sich dreimal die Lilie des französischen Wappens. In zwei Bildern in Runden der bärtige David. Aufser sonstigen Bildern in Initialen auf vier Seiten, noch acht andere wie oben, welche verschiedene Momente des jüngsten Gerichts vorstellen. Die Glie-

der sind sehr mager, der Ausdruck lebhafter Affecte sehr roh. Der Gesammteffect der Guaschfarben ist dunkel, die Ausführung präcis, aber nicht fein, manche Ornamente, z. B. in den Zwickeln der Bilder, höchst zierlich, die Gründe golden.

Gegen die Mitte des 13ten Jahrhunderts möchte ein Psalterium in 8vo (*Mss. lat.* No. 238.) fallen, welches spätere Notizen in dem Buche, ich weifs nicht mit welchem Recht, als von einem Grafen Heinrich von Champagne herstammend bezeichnen. Der Typus der meisten Gesichter, wie die Guaschbehandlung, gehört noch ganz dieser Epoche an, manche Gesichter kündigen indefs schon in den kleinen Zügen, in den schmalen Nasen, in den mageren Umrissen mit der Feder die folgende an. In dem Calender zu Anfang findet sich auch hier bei jedem Monate oben auf der Seite eine bezügliche Vorstellung, z. B. bei dem Januar der Janus, unten das Zeichen des Thierkreises. In den Initialen aber sind hier aufserdem noch allerlei drollige Thiere, Affen, Eulen u. s. w., angebracht. David, in einem grofsen E, erscheint alt, aber ohne Bart. Bei dem Tode Mariä wird ihre Seele als nacktes Figürchen von zwei Engeln in einem Tuche emporgetragen. Der nach lateinischem Ritus segnende Christus kommt einmal in einer kleinen, von zwei grofsen Engeln gehaltenen Mandorla, dann in einer von vier sich berührenden Halbkreisen gebildeten Form vor, in deren Zwickeln David und drei Andere, wahrscheinlich Asaph, Acman und Jedithun, ihn auf Instrumenten spielend feiern. Die von dem farbigen Felde umgebenen Initialen, welche von buntem, blättrigem Gewinde mit goldenen Füllungen gebildet werden, lau-

fen in schmale Verlängerungen aus, welche eine Art Verzierung des Randes abgeben.

In England konnten die heftigen Zerrüttungen in der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts und zu Anfange des 13ten dem Betriebe der Künste nicht günstig sein, dagegen mufsten sie nothwendig unter der Regierung eines so kunstliebenden Königs, wie Heinrich III., in Aufnahme kommen. Wir finden daher auch in manchen Denkmalen noch dieselbe Weise und denselben Verfall, wie in der vorigen Epoche. In anderen, meist späteren, findet sich dagegen die Guaschmalerei dieser Epoche sehr ausgebildet, dabei aber eine Schönheit und Mannigfaltigkeit der Farben, wie sie keine andere Nation aufzuweisen hat; zumal ist ein gesättigtes Roth, ein Braun und ein tiefes Grün von der gröfsten Feinheit. Wo nicht frühere, vornehmlich byzantinische Vorbilder zum Grunde liegen, sind die Erfindungen dagegen lahm und geistlos; die Zeichnung rein schematisch. In den Initialen ist das Gewinde meist roth und blau, die Füllungen golden, doch sind darin Masken und Drachen, so wie historische Vorstellungen besonders häufig. Das Machwerk ist von ganz ungemeiner Schärfe und Präcision.

Eine Bibel in zwei Foliobänden (*Mss. lat.* No. 58. und 58 b.), aus der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts, enthält reiche, häufig mit Vorstellungen in Guasch ausgeführte Initialen, wie z. B. in dem I zu Anfang die sieben Schöpfungstage. Einige Figuren, wie der Moses zu Anfang des Buches Numeri, der Jeremias, deuten in dem grofsartigen Motiv auf byzantinische Vorbilder. In den Gewändern kommt ein Gummiguttgelb, im einfassenden Felde

der Initialen das feine Braun besonders häufig vor. Die Malereien im zweiten Bande sind meist roher.

Eine andere Bibel in zwei grofsen Foliobänden (*St. Germain lat.* No. 19. und 20.), welche ebenfalls nur mit Bildern verzierte Initialen enthält, und aus dem Anfange des 13ten Jahrhunderts herrühren möchte, zeigt noch ganz die langen, kleinköpfigen Figuren mit den spitzen und nichtigen Gesichtszügen der letzten Epoche. In dem Gefält herrscht eine gewisse Armuth und Lahmheit. Das I enthält wieder die sieben Schöpfungstage. Auf den sechs Seiten der reich verzierten Canones finden sich oben auf jeder zwei Wunder Christi vorgestellt, wobei derselbe immer im grauen Rock und hellbraunen Mantel erscheint. Das Gewinde der Initialen ist sehr fein und öfter (z. B. Blatt 281 b. und 282.) von zierlicher Erfindung. Die einfassenden Felder derselben sind von dem feinsten, gesättigten Roth oder Blau.

Das Hauptdenkmal englischer Malerei dieser Epoche, welches Paris besitzt, ist indefs eine Bibel in drei sehr grofsen Foliobänden, auf der Bibliothek St. Genevieve, welche wahrscheinlich ursprünglich Eigenthum der Cathedrale von Canterbury gewesen ist. Eine Notiz des Schreibers zu Ende hebt nämlich an: *Hanc byblyotecam (sic) scripsit Manerius scriptor cantuariensis.* Im Verfolg, wo er die Ehelichkeit seiner Geburt zu beweisen sucht, sagt er, dafs er eigentlich Mainerus heifse. Auch hier finden sich die zahlreichen Bilder nur in den Initialen. Diese, so wie die Schrift, sprechen für die erste Hälfte des 13ten Jahrhunderts. Hier findet sich die Guaschmalerei in allen Theilen vollständig ausgebildet.

Im

Im ersten Bande sind selbst die Gesichter, welche ganz den Typus dieser Epoche haben, von hellem, in den Schatten bisweilen grünlichem Ton, zart mit dem Pinsel verschmolzen. Das Haar ist, wie in so vielen englischen Miniaturen, durchgängig roth. Die Verhältnisse sind gut, die Bewegungen sprechend, aber gemäfsigt, die Gesichter ohne allen Ausdruck, die Hände ungleich besser als meist, die Füfse plump. In dem grofsen I ist aufser den sieben Schöpfungstagen noch in acht Bildchen die Geschichte von Adam und Eva bis zum Todtschlag Kain's in dickköpfigen, sehr kurzen Figuren dargestellt. Die Erfindung der Bilder scheint durchgängig der Zeit anzugehören und ist daher sehr lahm. In den anderen beiden Bänden sind die Gesichtszüge schärfer und mehr gezeichnet, die Figuren bisweilen sehr lang, ja als Verzierung von Buchstaben, arabeskenartig, schreckhaft ausgereckt. Das Gewinde der Initialen ist reich mit Blätterwerk in den schönsten und mannigfaltigsten Farben und von sehr zierlicher Ausführung geschmückt, die Füllungen, wie alle Gründe, golden, die umgebenden Felder meist roth. Durch die häufige Anwendung des hellen Gelb, was in den ältesten angelsächsischen Malereien die Stelle des Goldes vertritt, eines hellen Grau und Spangrün, ist der Gesammteindruck der Malereien weniger dunkel, als die anderer Nationen aus dieser Zeit.

Die Niederlande, in denen unter so trefflichen Herrschern, wie die Grafen von Flandern, Dietrich und Philipp vom Elsafs, der Herzog von Brabant, Heinrich I., die Städte durch die ertheilten Privilegien zu namhafter Blüthe gediehen, zeichnen sich in dieser Epoche in der Kunst besonders

aus. In der ersten Hälfte des 13ten Jahrhunderts tritt der byzantinische Einflufs besonders deutlich hervor, was sich auch leicht dadurch erklärt, dafs vom Jahre 1204—1261 Grafen von Flandern den Kaiserthron zu Constantinopel inne hatten. Die Guaschbehandlung wird zu besonderer Feinheit ausgebildet, die Farben, meist von starkem Gummigehalt und daher von glänzender Oberfläche, kommen in Frische und Schönheit den englischen am nächsten. Die Initialen zeichnen sich nicht blos durch Zierlichkeit und Schönheit in Erfindung der Gewinde und der häufig vorkommenden Drachen, sondern durch eine gröfsere Anzahl mit Liebe und malerischem Sinn ausgeführter Einzelheiten aus. Die Füllungen sind fast durchgängig golden. Die viereckigen, umgebenden Felder, von dem schönsten Blau oder Roth, sind in weifs mit zierlichen Mustern geschmückt. Aufserdem findet sich hier eine Art Initialen, welche nur von hellen Farben gebildet werden, und in den Füllungen hübsche Ornamente im Geschmack der romanischen Bauweise haben.

Eine lateinische Uebersetzung der Geschichte des Josephus in grofs Folio (*Suppl. lat.* No. 332.) enthält zwar nur Initialen, doch in dem ersten grofsen I oben die Erschaffung Adams, in der Mitte die Einsegnung von Adam und Eva, unten in drei Runden den Sündenfall. Merkwürdig ist die Vorstellung der vier Flüsse des Paradieses als vier Männchen, von denen zwei nackend in den blauen Zwickeln, mit den beigeschriebenen Namen, als später Nachklang antiker Auffassungsweise. Die Zeichnung ist zwar allgemein, aber, selbst im Nackten, gegen andere Denkmale der Zeit sehr gut. Die Köpfe haben, bis auf

die geraden Nasen, den Typus der Zeit. Unter den Farben herrscht das Blau und Zinnoberroth vor. Beide Arten der Initialen sind in trefflichem Machwerk vorhanden. In einigen finden sich scherzhafte Vorstellungen, z. B. in einem Q ein Esel, welchem ein Mann eine Harfe vorhält, gleichsam die ersten Regungen jener, in späteren Zeiten in den Niederlanden so verbreiteten, humoristischen Sinnesweise in der bildenden Kunst.

Das Leben von Heiligen, unter denen Localheilige von Gent, z. B. der Bischof Cudwald, die heilige Amalberga (*Mss. lat.* No. 5606), wohl gegen das Jahr 1200 geschrieben, hat in den Darstellungen dieser Heiligen schon die dunkeln Farben des 13ten Jahrh.

Sehr wichtig ist ein wohl nicht lange nach dem Jahre 1200 geschriebener Folioband mit einem grofsen Theil der Bibel (*Mss. lat.* No. 116.), weil in einigen der in den Initialen enthaltenen Bilder, z. B. in dem auf der Weltkugel thronenden Christus, sich eine so grofse Würde und Feier in den Geberden ausspricht, dafs hier sicher durch das Glied byzantinischer Kunst vermittelte Vorbilder altchristlicher Kunst zu erkennen sind, und die freien, edlen Stellungen, die gute Zeichnung und Bewegung der Hände und Füfse, die sorgfältige Angabe von Licht und Schatten für die frühe Ausbildung der Kunst in den Niederlanden sprechen. Nur die Nimben sind hier golden, die Gründe farbig, meist dunkelblau oder roth, welche Farben überhaupt vorwalten. Das Machwerk der Initialen mit reichem Blätterwerk, worin viel Drachen, auch arabeskenartige Menschen vorkommen, ist höchst fein und meisterlich.

In Deutschland fällt diese Epoche mit der Herrschaft der grofsen Kaiser aus dem Hause der Hohen-

staufen und der Blüthe der Minnesänger zusammen, und thun sich neben jenen byzantinischen Einflüssen auch in der Kunst viele Züge kund, welche von dem Erwachen eines eigenthümlichen Geistes zeugen, wie roh und unmündig sie auch gegen die hohe und feine Ausbildung der gleichzeitigen Dichtkunst erscheinen mögen. Solche, vorzugsweise dramatische, Züge finden sich besonders in der zeichnenden Weise, welche neben jener malenden, zumal in der ersten Hälfte der Epoche, sehr fleifsig ausgeübt wird.

Ein Pontificale des Erzbischofs Christian I. von Mainz, vom Jahre 1183, in kl. Folio (*Mss. lat.* No. 946.), zeigt vorn den thronenden Erzbischof Martin, welcher dem in kleinem Maafsstabe knieenden Christian den Segen ertheilt; am Ende Letzteren stehend, wie er sich von einem Mönch, Friederich, das Buch überreichen läfst. Die dicken Umrisse sind in Schwarz gemacht, und Hände und Gesichter nur durch rothe Flecke colorirt, die dunkelfarbigen Gewänder aber schon ganz in sehr gummihaltiger, stark impastirter Guasch mit Angaben der Schatten gemalt. Der Grund wird von dem Pergament gebildet. Das Gewinde der Initialen ist meist hellgelb, die Füllung dunkelfarbig, am häufigsten blau. Das Machwerk ist sauber und handfertig.

Ein Psalterium in kl. Folio (*Oratoire No.* 32.), dessen Abkunft aus den Namen vieler localdeutscher Heiliger, z. B. Waldburg, im Calender erhellt, hat leider viele Bilder durch Herausschneiden verloren. Er gehört dem Anfange des 13ten Jahrhunderts an, und ist in allen Theilen sorgfältig in Guasch, in den meist dunkeln, in Weifs gehöhten Farben ausgeführt. Die Gründe sind golden. Manche Vorstellungen, die

Verkündigung, die Taufe Christi, mit dem bärtigen Johannes und dem conventionellen Felsen, worauf er steht, sind byzantinischen Darstellungen nachgeahmt. Christus, in der Mandorla thronend, ertheilt den Segen. Die heiligen drei Könige haben hier nicht mehr, wie bisher, Mützen, sondern schon schmale, mit Edelsteinen besetzte Kronen. Die Initialen werden öfter von sehr eigenthümlich erfundenen Drachen gebildet, so ist ein S sinnreich zu der Krümmung des Ungeheuers benutzt. Gegen die frühere deutsche Weise sind hier die Füllungen golden. Der Engel Michael in einem O, welcher mit dem Drachen kämpft, ist trefflich bewegt.

Nirgend war der Aufschwung in der Kunst in dieser Epoche gröfser, als in Italien, wo sich die Städte zu einem höheren Grade von Freiheit, Macht und Reichthum erhoben, als in irgend einem anderen Theile Europa's. Verschiedene Miniaturen beweisen *), dafs der byzantinische Einflufs auch hier, wenigstens theilweise, schon in der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts eingetreten ist. Dafs dieses im 13ten sehr allgemein der Fall gewesen, erhellt aus einer Anzahl grofser Denkmale, und ist erst neuerdings von dem Herrn von Rumohr mit der ihm eigenthümlichen Schärfe der Beobachtung ausführlich nachgewiesen worden **). Manche Miniaturen aus dieser Epoche stimmen hiermit überein ***), andere zei-

*) Z. B. ein Calendarium in der Vaticana, No. 4939., wovon d'Agincourt eine Durchzeichnung giebt. *Peint. Pl.* 67.

**) Italienische Forschungen. Th. I. S. 282.

***) So ein neues Testament in der Vaticana, No. 39. S. d'Agincourt, *Peint. Pl.* 103. 12. *Pl.* 104. 2.

gen die Fortdauer der zeichnenden, höchst ausgearteten, italienischen Weise *).

Von dem Jahre 1250 — 1360 treten in vielen Beziehungen in der Malerei wichtige Veränderungen ein. Jene phantastisch-religiöse und romantisch-ritterliche Sinnesweise kommt zu immer allgemeinerer Ausbildung. Neben jenen Vorstellungen aus der Apocalypse kommt allmählig eine grofse Anzahl von Gegenständen einer allegorischen Mystik und Emblematik in Aufnahme, worin der Inhalt der ganzen Bibel in Bildern aufgelöst und bald unter sich, bald auch mit anderen, oft weltlichen Gegenständen in sinnbildliche Beziehungen gesetzt wird. Auf die Ausbildung dieser Kreise haben berühmte scholastische Mystiker, ein Albertus Magnus, ein Thomas von Aquino, einen bedeutenden Einflufs ausgeübt. Aus jenen gröfseren Kreisen mystischer und emblematischer Vorstellungen bilden sich kleinere zu populärer Verbreitung und Belehrung hervor, wie der Spiegel des Heils (*Speculum salvationis*), die Armenbibel u. a. m. Neben den Vorstellungen der biblischen Geschichte kommen die Legenden von neueren Heiligen mehr und mehr in Aufnahme. Die vielen Ritterromane und Heldengedichte, die Uebersetzungen von Classikern, zumal von Dramatikern, eines Seneca, eines Terenz, und die Chroniken geben den Künstlern immer mehr Gelegenheit, auch die in solchen waltende Geistesart auf ihre Weise auszudrücken. In der Auffassung treten die antiken Vorbilder immer

*) So ein Calendarium in der Vaticana, No. 5949. S. d'Agincourt, ebenda *Pl.* 68. 1., und eine Art Chronik, ebenda No. 929., so wie *Pl.* 67. No. 4. 5.

mehr in den Hintergrund, wird Alles, aus der heiligen, wie aus der profanen, aus der poetischen, wie aus der wirklichen Welt, in der ganzen Erscheinung, Costüm, wie Umgebung, auf eine naive Weise aus der Zeit der Künstler genommen. Selbst bei den heiligsten Personen, Gott Vater, Christus, Maria, den Aposteln, wird das antike Costüm oft nicht mehr beobachtet. Die Engel haben über ihre lange Tunica bisweilen einen weiten Mantel an, welcher auf der Brust mit einer Spange befestigt ist.

Was die folgenden Bestimmungen anlangt, so gelten sie nicht für Italien, wo die Kunst in dieser Epoche in manchen Stücken einen abweichenden Gang nimmt, welchen wir später kürzlich betrachten wollen. In den Denkmalen der früheren Zeit findet sich die Darstellungsweise der vorgothischen Sculpturen mit der der eigentlich gothischen gemischt, in denen der späteren trifft man letztere ganz ausgebildet an. In den Stellungen der schlanken Gestalten findet sich daher eine Art von Windung, eine gewisse, gefällige Schlangenlinie, worin die schroffen und gewaltsamen Stellungen der vorgothischen Weise gleichsam mildernd aufgelöst werden, und welche sich bisweilen der Form eines sehr schlanken S nähert. Die Glieder sind weniger mager, die Zeichnung weniger mangelhaft, als in der vorigen Epoche, Kniee und Waden häufig, wie auf den griechischen Vasen im archaistischen Styl, übertrieben stark angegeben. In den früheren Denkmälern ist der Typus der Gesichter von kleinem, schmächtigem Oval, und auch die einzelnen Theile sehr klein und fein, die Brauen noch immer geschwungen und die Augen weit geöffnet, dagegen die Nase schmal und spitz, der Mund ziem-

lich grofs und meist mit etwas herabgezogenen Winkeln, die Hände klein. In den späteren wird das Oval wieder völliger, die Nase kurz, der Mund klein, die Hände eher zu grofs. Aufser diesen Typen kommt der mit den grofsen, krummen Nasen für verworfene Menschen oft vor; doch treten in der späteren Zeit theilweise auch schon individuellere Züge ein. Die Füfse sind fast durchgängig zu klein und mit schwarzen Stiefeln bekleidet, welche gegen 1300 häufig spitz werden. Die Bestrebungen, in den Gesichtern geistige Erregungen auszudrücken, sind noch sehr allgemein, ja conventionell; so wird sittliche Schlechtigkeit oft durch ein gezwungenes und verzerrtes Lächeln ausgedrückt. Nächstdem ist noch der Schmerz, aber in der früheren Zeit freilich auf eine sehr ungenügende Weise, bezeichnet. Glücklicher sind gewisse Handlungen, z. B. das Singen, wiedergegeben. In der früheren Zeit sind die Rippen der Falten zwar erhabener, als in der vorigen, dennoch aber noch von einer parallelen Tendenz; dagegen sind die Falten in der späteren Zeit zwar, wo sie zusammenlaufen, scharf angezogen, gehen aber dann in gefällig geschwungenen Linien von verschiedener Krümmung auseinander, und zwar so, dafs die Höhen als etwas magere Rippen ziemlich weit von einander abstehen, und die Faltentiefen grofse Zwischenräume bilden.

An die Stelle der blofsen, oder leicht angetuschten Federzeichnungen, welche selbst in der ersten Zeit noch vorkommen, oder der modellirenden Guaschmalerei der vorigen Epoche tritt hier eine neue, zum Theil aus beiden gemischte, Weise ein. Die Umrisse werden mit der Feder vorgezeichnet, alsdann mit den beliebigen, stark deckenden Localfar-

ben ausgefüllt, und darauf Umrisse und einzelne Theile und Faltenmotive wieder mit der Feder in Schwarz auf eine magere Weise hineingezeichnet. In den früheren Denkmälern sind jene Localfarben sehr schreiend und ganz, zumal waltet ein starkes Blau und ein Zinnoberroth vor, und sind in den Gewändern nur die Tiefen der Schatten mit dem dunkleren Localton angegeben. Da in den, mit einer weifslichen Farbe angestrichenen Köpfen und Händen, aufser der, wenn schon präcisen und sauberen, doch sehr mageren Angabe der einzelnen Theile und Haare mit der Feder, nur noch einige Lichter in reinem Weifs flüchtig aufgesetzt und die Wangen nur durch rothe Flecke bezeichnet sind, eine Angabe von Schatten aber ganz fehlt, so machen diese Bilder den Eindruck von, mit grofser Sicherheit und Handfertigkeit gemachten, höchst bunt illuminirten Federzeichnungen. Ungefähr vom Jahre 1300 ab treten dagegen mehr gebrochene Farben, bläulich, rosa, bräunlich, grünlich, graulich, ein, welche als breite Lichtmassen, oder auch als Mittelton benutzt, und darin nach Maafsgabe die Schatten in dem dunkleren Localton zart vertrieben, oder auch noch Lichter aufgesetzt und abgetönt werden. Obgleich die Gesichter sich noch öfter mit einer flüchtigen Angabe der Wangenröthe auf dem Pergament begnügen müssen, findet sich doch auch darin häufig auf einem röthlichen Localton eine feine Angabe von leichten Lichtern und Schatten. Diese Bilder haben, obschon immer noch sehr bunt, doch ein ungleich gefälligeres und harmonischeres Ansehen, und nähern sich schon mehr eigentlichen Gemälden. Die Gründe sind von schönem, glänzendem Blattgold, von einer gewissen Er-

habenheit, welches auch für Nimben, Kronen, Waffen etc. benutzt wird, oder in zierliche, schönfarbige, schachbrettartige Felderchen getheilt, deren jedes mit einem feinen Muster geschmückt ist. Das Räumliche ist nur angedeutet, Bäume von conventioneller Form, die Linienperspective nach ungefährem Augenmaafs, und häufig sehr willkührlich behandelt. Vorkommende Architectur ist theils von vorgothischer, theils von gothischer Form. Von Thieren ist der Character meist vortrefflich aufgefafst, nur die Pferde sind fast immer plump und von kurzen, dicken Köpfen.

Die Verzierungen der Ränder sind ziemlich mager und meist Ornamenten der gothischen Bauweise entlehnt. Sie bestehen am gewöhnlichsten aus mit der Feder gezeichneten Epheuranken, deren Blätter bald mit Farbe, bald mit Gold ausgefüllt sind. Bisweilen sind die Ecken mit abenteuerlichen Unthieren verziert. Nachdem die Epoche vorrückt, kommen indefs jene spafshaften Vorstellungen, welchen wir schon früher in einzelnen Fällen begegnet sind, mehr und mehr in Aufnahme. Sehr zierlich mit der Feder gezeichnet, ziehen sie oft durch Eigenthümlichkeit der Erfindung, durch Lebendigkeit und frohe Laune an.

Die Initialen enthalten auch in dieser Epoche häufig figürliche Vorstellungen, haben übrigens aber in der früheren Zeit, sowohl in dem Geschmack an Drachenwesen, als in den Gewinden, viel Aehnlichkeit mit denen aus der vorigen, nur dafs auch hier in den Umrissen der magere Vortrag mit der Feder vorwaltet. In der späteren Zeit tritt jedoch an die Stelle jener Windungen eine einfache Form von sehr genährter Art im schönsten, etwas erhabenen Blatt-

gold, deren umgebende, schönfarbige Felder mit zierlichen Arabesken in Weiſs geschmückt sind.

Indem ich mich jetzt wieder zur Betrachtung der einzelnen Länder wende, muſs ich bemerken, daſs, da der Catalog des Grafen Bastard nur bis zu Ende des 13ten Jahrhunderts vorgerückt ist, mir die allgemeine Uebersicht des vorhandenen Materials vom 14ten Jahrhundert ab fehlt, und ich nur aus den Manuscripten schöpfen kann, welche mir zufällig zu Gesicht gekommen, wobei mir manches wichtigere Denkmal entgangen sein mag.

Mit der immer fester begründeten und vermehrten Macht der Könige und der Ausbildung von Reichsständen in Frankreich wurde die Residenzstadt Paris immer bedeutender und bildete mehr als je den Mittelpunkt für Wissenschaft und Kunst im ganzen Reiche. Namentlich war Paris in der Miniaturmalerei so berühmt, daſs Dante es in seinem groſsen Gedichte dafür anführt*), auch gehören mit die vorzüglichsten Leistungen darin, welche diese Epoche aufzuweisen hat, Paris und überhaupt Frankreich an, und ich bedaure daher, daſs der Raum mir unter 17 mir bekannten Denkmälern nur die folgenden zu betrachten gestattet.

Ein interessantes Uebergangsdenkmal aus der vorigen in diese Epoche ist eine, ungefähr um 1250 geschriebene, französische Uebersetzung der Apocalypse in Folio (*Mss. franç.* No. 7013), in welcher die drei ersten und die drei letzten Seiten, jede mit zwei aus

*) *Purgatorio* Ges. 11.

. *Non se' tu Oderisi*
l' Onor d' Agobbio, e l' onor di quel arte
Ch' alluminare è chiamata in Parisi?

dem Leben des heiligen Johannes, die übrigen, mit Ausnahme von vieren, mit einem, auf die Apocalypse bezüglichen Bilde geschmückt sind, welche die obere Hälfte der Seite einnehmen, so daſs im Ganzen 93 Bilder vorhanden sind. Die Erfindung ist höchst phantastisch, besonders in den Drachen sehr energisch und lebendig, die Motive der langen, mageren Figuren übertrieben dramatisch, die Falten der Gewänder eng und parallel. Die Behandlung der meisten besteht in der mit groſser Gewandtheit und Zierlichkeit geführten Feder mit Schattenstrichen, leichter Schattenangabe mit bräunlicher Aquarellfarbe, und röthlichen, etwas vertriebenen Flecken auf den Wangen und Stirnen. Dagegen gehört der Typus der Gesichter schon theilweise dem früheren Abschnitt dieser Epoche an, sind bei einigen die Gewänder schon mit der Localfarbe in Guasch angestrichen, und die Formen mit der Feder hineingezeichnet, finden sich endlich zwei groſse Initialen, worin der heilige Johannes vorkommt, schon völlig in der für diese Epoche bezeichneten Weise ausgeführt. Christus und Gott Vater, in der Mandorla thronend, erscheinen im gleichen Mosaikentypus, indeſs ohne gespaltenen Bart. Die Juden haben durchgängig die spitzen Mützen auf, wie sie im Mittelalter zu tragen pflegten. Der krummnasige und weitmäulige Typus für die Verruchten ist hier besonders ausgebildet.

Ein Manuscript über die Wunder der heiligen Jungfrau in 8. (*Mss. franç.* No. 7987.) ist an sich nicht von groſsem Belang, wird aber dadurch bedeutend, daſs die darin enthaltene Jahreszahl 1266 beweist, daſs die für den früheren Abschnitt dieser Epoche angegebene Kunstweise damals schon völlig

ausgebildet gewesen. Von den zwei Bildern ist die von vier Engeln umgebene Maria, welche dem bekleideten Kinde eine Frucht reicht, durch dieses Motiv interessant. Das andere ist der segnende Christus in der von den vier Zeichen umgebenen Mandorla.

Ein Psalter in grofs 8. (*Suppl. lat.* No. 636.) ist ein prächtiges und bilderreiches Denkmal, welches nach der Art der Bilder wohl keinenfalls früher, als gegen das Jahr 1300 entstanden sein möchte. Es kann daher nicht dem heiligen Ludwig angehört haben, wie es in einer, wie es scheint um das Jahr 1400 gemachten, Inschrift auf der Rückseite des ersten Blattes heifst, woraus noch hervorgeht, dafs die Königin Johanna es dem König Carl V., sein Sohn, Carl VI., aber am Michelstage des Jahres 1400 seiner Tochter Marie, einer Nonne im Kloster zu Poyssi, geschenkt hat. Das Buch wird mit 76, etwa 5 Zoll hohen und 4 Zoll breiten, Bildern, von denen die meisten zwei Vorstellungen enthalten, auf eben so vielen Blättern eröffnet. Sie behandeln den Inhalt der Bücher Mose von dem Opfer des Kain und Abel bis zur Krönung Saul's und dem Opfer Samuel's. Auf der Rückseite ist jedesmal der Gegenstand des Bildes angegeben. Der Character derselben ist überwiegend gothisch, doch in der früheren und einfacheren Form. Manche Gewandmotive, und die öfter übertrieben dramatischen Bewegungen der Figuren, erinnern indefs noch an die vorgothische Zeit. In allen sonstigen Theilen findet sich ganz die für den früheren Abschnitt angegebene Kunstweise. Die in den Köpfen sehr dick in Weifs aufgetragenen, aber mageren Lichter sind so flüchtig hingesetzt, dafs, was auf dem Jochbein stehen sollte, die Wange getroffen

hat. Eben so ist es mit den rothen Flecken der Wangen. Nur die sieben letzten Bilder zeigen in den fein vertriebenen Gewandmotiven, wie in den röthlichen Gesichtern, mit leichter Angabe von Licht und Schatten, schon die Weise des zweiten Abschnitts. Den Hintergrund bildet immer dieselbe zierliche, gothische Architectur mit zwei, in der Mitte von einer dünnen Säule getragenen, Wandbögen, welche zugleich die zwei Vorstellungen eines Bildes trennt. Die Fenster und Leisten sind im schönsten Blattgold, die Füllungen abwechselnd azur, violet und schwarz. Ich gebe noch einige Beispiele der Vorstellungsarten. Auf dem zweiten Bilde, wo Kain über den Todtschlag von Jehovah zur Rede gestellt wird, erscheint der Letztere klein und ganz im Mosaikentypus Christi. Auf dem dritten, wo Noah die Taube zurücknimmt, sieht man die Thiere in der Arche mit trefflicher Auffassung ihrer Charactere meisterlich gezeichnet, auch sechs Wasserfässer im Schiffsraum sind nicht vergessen. Auf dem vierten, der Trunkenheit des Noah, ist sehr discreter Weise seine Blöfse schon bedeckt, die Verruchtheit des Cham ist dabei auf einfache, aber sehr deutliche Weise ausgedrückt. Auf dem fünften erscheint Abraham, welcher die Könige tödtet, als ein gewaltiger Ritter von schlankem Wuchs, aber langem, weisem Bart, und gleich seinen Kriegern im Kettenpanzer, wie sie zur Zeit des Malers üblich waren. Auf dem sechsten, Abraham und Melchisedech, ist die Beziehung des Letzteren auf Christus, und des dargebrachten Brodtes und Weines auf das Abendmahl dadurch sehr deutlich ausgedrückt, dafs er als ein würdiger Bischof erscheint, welcher dem Abraham die Hostie

und den Kelch reicht. Auf dem siebenten haben die den Abraham besuchenden Engel schon jene mit einer Spange auf der Brust befestigten Mäntel. Dem Calender, welcher sich auf sechs Blättern anschliefst, folgt der Text des Psalters. Sechs Initialen sind mit Vorgängen aus der Geschichte des David geziert, welche in der Art der sieben letzten Bilder ausgeführt sind, aber dieselben an Feinheit und Freiheit noch übertreffen. David erscheint hier alt und bärtig. In einigen Nebenfiguren zeigt sich besonders viel Beobachtung des Lebens, so in acht knieenden Mönchen und Nonnen des zweiten, in zwei nackten Männern im heftigen Faustkampf des dritten, in einem Nackten im Wasser des vierten, endlich in zwei singenden Priestern des fünften Buchstabens. Der übrigens goldene Grund ist in diesen Initialen theilweise schachbrettartig.

Sehr wichtig ist das Leben des heiligen Dionysius in 3 Bänden gr. 8. (*Mss. lat.* No. 7953 — 55.) wegen der beträchtlichen Anzahl gröfserer Bilder, von sehr feiner Art, und einer sicheren Zeitbestimmung. Auf dem Titelblatt wird nämlich das Buch einem Könige von Frankreich, mit der Beischrift Philipp, von einem Geistlichen, mit der Beischrift Egidius Abbas, überreicht. Da Letzterer Caplan Philipp's V., mit dem Beinamen der Lange, war, welcher von 1316 — 1322 regierte, ist das Buch sicher in dieser Zeit, aller Wahrscheinlichkeit nach aber schon in dem ersten jener Jahre entstanden, da es in der Dedication heifst: *« ut jam pie recordationis pater genitor vester mortuus sit. »* Der Character der Bilder ist rein gothisch, und sonst ganz in der fein ausgebildeten Weise des späteren Abschnitts der Epoche.

Obgleich in den sehr sorgfältig modellirten Gewändern noch das dunkle Blau und das Zinnoberroth vorwaltet, finden sich doch diese Farben und das Violet schon in einer helleren Schattirung vor. Manche Gewänder sind von jenem Blattgold. Das Gewundene der Figuren ist mäfsig, Bewegungen und Geberden nicht mehr übertrieben, aber doch sehr ausdrucksvoll. Das Bestreben, auch in den Köpfen geistige Regungen auszudrücken, ist weniger karikirt, als früher, und dabei doch deutlich; in dem Typischen mischen sich hier und da individuelle Züge. Die Zeichnung des Nackten ist zwar schwach, doch nicht mehr mager in den Formen und von guter, schlanker Proportion, Hände und Füfse aber sind zierlich und gut bewegt. Bäume, in der Form eines Eichenzweiges, ein grüner Boden, Berge mit Blumen zeigen das Bestreben, die Räumlichkeit näher zu bezeichnen. Auch Städte sind als Localität angegeben, und dann allerlei aus dem Leben genommene Episoden angebracht, z. B. ein Schmied, eine Frau mit ihrem Arzt, eine Schiffsmühle. Doch sind die Gründe noch golden, oder sehr zierlich schachbrettartig. In der ganzen Stufe der Ausbildung, wie in technischer Gewandtheit können diese Bilder es sehr wohl mit den gleichzeitigen Werken des Giotto aufnehmen, nur sind ihnen diese in dem ergreifend Dramatischen der Erfindung, in dem Lebendigen der Geberdensprache freilich weit überlegen. Besonders reich ist eine Vorstellung, wo der heil. Dionysius, vom heiligen Geist inspirirt, schreibt; denn über ihm befinden sich neun Kreise von Engeln, ganz oben aber die Dreieinigkeit, worin Christus im Mosaikentypus erscheint, und Gott Vater in der Bildung sich

nur durch einen etwas längeren Bart von ihm unterscheidet. In dem Christus am Kreuz findet sich noch die byzantinische Darstellungsweise beibehalten. Bei dem Martyrium des Dionysius halten Engel sein Haupt, und zwei andere tragen die Seele in Kindesgestalt, mit denen zweier anderer Heiligen, zum Himmel empor. Wo er nach der Legende sein Haupt trägt, wird dieses dadurch motivirt, daſs er von zwei Engeln geleitet wird; auch zeugt es von feinem Sinn, daſs fast gar kein Blut dabei vorkommt. Der Papst erscheint noch in der einfachen, spitzen Mütze.

Les voeux du Paon, ein französisches Gedicht in gr. 8. (*Suppl. franç.* No. 254, 19.), ist kein Denkmal von besonders feiner Kunst, aber wichtig, weil in einem Gedicht (Bl. 188. b.), worin sich der Verfasser Jaques de Langhion de Loheraine nennt, 1340 als das Jahr der Beendigung vorkommt, und es in den Miniaturen die Kunstweise des vorigen, wenn schon in viel flüchtigerem Machwerk, zeigt.

Daſs dieselbe Kunstweise auch noch ungefähr um das Jahr 1365 ausgeübt wurde, beweist ein Manuscript des bekannten *Roman de la Rose* in Folio (*Mss. franç.* No. 6985.), mit nicht besonders feinen Vignetten, welches nach einer Notiz von Flameel, Secretair des Königs Carl V., für dessen Bruder, den vom Jahre 1340 — 1416 lebenden Herzog Jean de Berry, ausgeführt worden ist; wie denn auch dessen eigenhändige Namensschrift sich am Ende findet. Ein Vergleich mit anderen, sicher später auf seine Veranlassung geschriebenen, Manuscripten lehrt indeſs, daſs es aus der früheren Epoche seiner Liebhaberei an Büchern herrühren möchte. In den Köpfen findet sich öfter schon einige Individualität.

Da in dieser, wie in den nächsten Epochen die französische Sprache, aufser in Frankreich, in England, den Niederlanden und Neapel, zumal an den Höfen und unter dem Adel, am meisten gebräuchlich war, und deshalb viele Manuscripte in diesen Ländern in französischer Sprache geschrieben wurden, beweist dieselbe noch keineswegs, dafs ein Manuscript in Frankreich geschrieben worden ist. Wenn besondere Notizen über den Ursprung fehlen, können daher nur der specielle Character der Schrift, die Localheiligen des Calenders, wo ein solcher vorhanden ist, und die Art der Gemälde darüber entscheiden.

Obgleich England in dieser Epoche die Grundsteine zu seiner Constitution legte und die glänzendste Zeit seines romantischen Ritterthums erlebte, waren doch seine gröfsten Könige zu sehr von der Erlangung von Macht und kriegerischem Ruhm erfüllt, verfolgten auch der Adel und die Geistlichkeit zu einseitig ehrgeizige Zwecke, erscheint endlich der Bürgerstand zu wenig bedeutend, als dafs die Kunst viel Aufnahme hätte finden können. Die wenigen, mir bekannten Denkmale stehen daher denen anderer Nationen an Ausbildung nach, und erscheinen als eine rohere Nachahmung der in Frankreich üblichen Weise.

Das Leben der Einsiedler, in klein Folio (*Mss. franç.* No. 7331.), nach der Schrift aus dem Ende des 13ten Jahrhunderts, ist zwar französisch geschrieben, doch nach der alten Inschrift auf der vorletzten Seite: „*Cest livre est de Philippe de Coucy, Duchesse Dirlande, Comtesse Doxenfodz* (*sic*),“ und einem Recept, Branntwein zu bereiten, in sehr alter

englischer Sprache auf der letzten Seite, wohl gewifs von englischem Ursprung. Die Vorstellungen, womit mehrere Initialen geziert sind, haben ganz den für den früheren Abschnitt der Epoche angegebenen Character. Die Figuren sind, gegen die gewöhnliche, besonders englische Weise, kurz, die Nasen besonders spitz und klein, die Köpfe ohne allen Ausdruck, das Schachbrettartige mancher Gründe flüchtig und roh. Auf den Rändern kommen hier und da Späfse vor, z. B. ein Hirsch, oder Hase von einem Hunde verfolgt. Einige Farben, das Azur, das Spangrün, sind von gröfster Schönheit.

In den Niederlanden war zwar diese Epoche voller Unruhen und Kriege, doch besafs Flandern an dem Grafen Guido, Brabant an den Herzögen Johann I. und Wenzel gebildete Fürsten, welche die Dichtkunst liebten, die beiden Letzteren sie sogar selbst ausübten, und wuchsen die Städte in Folge der früheren und jetzt erhaltenen Privilegien durch Handel und Fabriken zu einer Macht und einem Wohlstande heran, womit sich nur die italienischen vergleichen liefsen. Die wohlthätigen Folgen hiervon äufsern sich auch in der Kunst. Die Miniaturen, obzwar ganz in der Art der französischen dieser Zeit, unterscheiden sich von jenen zu ihrem Vortheil dadurch, dafs sich darin mehr Streben zum Individualisiren, mehr Naturwahrheit, ein gröfserer Reichthum launiger Erfindungen, eine sorgfältigere Angabe von Schatten, frischere und mannigfaltigere Farben von stärkerem Gummigehalt vorfinden. Mir sind zwar hier dafür keine Beläge bekannt geworden, wohl aber in der Bibliothek der alten Herzöge von Burgund zu Brüssel, von denen ich hier nur ein Psal-

terium in kl. Folio (No. 8070.) anführen will, welches einst dem Grafen Ludwig Maleas von Flandern (regierte von 1346 bis 1360) gehört hat, offenbar aber früher, etwa um das Jahr 1300, geschrieben worden ist.

Obgleich auch in Deutschland die Städte in dieser Epoche an Bedeutsamkeit sehr gewannen, und dadurch die bewunderungswürdigen, groſsen, gothischen Kirchen in Cöln, Straſsburg, Freiburg u. a. m. entstanden, trat doch durch die vielfachen inneren Befehdungen und Zerrüttungen gegen die vorige Epoche eine Art Verwilderung ein, in Folge welcher die Deutschen in der Malerei mit den meisten anderen Nationen nicht Schritt hielten. Wenn schon die Kunstweise im Ganzen dieselbe war, wie in Frankreich und den Niederlanden, so sind doch die Bewegungen zwar oft sprechend, aber meist sehr übertrieben, die Gesichter typischer, die Zeichnung wie das Machwerk ungleich derber und roher, die schwarzen Umrisse dick und plump, die Angabe der Schatten geringer, die, zwar ebenfalls schönen und frischen, Farben noch greller und schreiender. Daſs es mit den Denkmalen im Groſsen nicht besser gestanden, als mit den Miniaturen, beweisen die sehr rohen Wandgemälde im Chor des Doms zu Cöln, einer damals so reichen und blühenden Stadt, welche, allem Anschein nach, mit der Einweihung des Chors im Jahre 1322 aus einer Zeit herrühren.

Das hier befindliche Hauptdenkmal ist der berühmte Manessische Codex der Minnesänger aus dem Ende des 13ten Jahrhunderts in gr. 4to (*Mss. franç.* No. 7266.), mit vielen Bildern, welche theils die Dichter selbst, theils Vorgänge aus den Gedichten

darstellen. Sie sind von rein gothischem Character. Der Typus der Köpfe von sehr reichlich ausgerundetem Oval und kurzen Nasen, mit öfter herabhängender Spitze, hat etwas Plumpes und wird nur bisweilen von individuellen Zügen unterbrochen, welche ins Fratzenhafte gehen. Die dicken Köpfe und grofsen Hände stehen mit den kleinen, mageren Füfsen in keinem richtigen Verhältnifs. Von Ausdruck finden sich nur geringe Spuren: so wird die Freude durch Heraufziehen der Mundwinkel angedeutet (Bl. 300. *a.*); dagegen ist die Geberdensprache bisweilen sehr treffend und lebendig, so die Bezeichnung der Verwunderung und des Schmerzes (Bl. 52. *a.*), des Nachsinnens in Walther von der Vogelweide (Bl. 124. *a.*), aber auch wieder, besonders, wo es auf lebhafte Bewegungen ankommt, sehr lahm, ungeschickt und übertrieben, so bei den Kämpfen (Bl. 42. *a.*), oder Jagden (Bl. 228. *a.*). Die Pferde sind durchgängig von seltener Ungeschlachtheit. Mitunter ist der Wurf der Gewänder in dem gothischen Schwunge sehr glücklich (Bl. 82. *b.*). Die Ausführung ist verschieden. Manche Gesichter sind nur in Umrissen vorhanden, andere förmlich colorirt; die in Guasch gedeckten Gewänder bestehen oft nur in einem Anstrich mit dicken, schwarzen Umrissen, bisweilen aber ist Alles mit dem Pinsel gemacht, und Schatten in den dunkleren Localton hineingesetzt. Der Grund wird vom Pergament gebildet. Aufser den sehr frischen, aber sehr grellen Farben, findet sich in Säumen, Wappen und den einfachen Einfassungen auch das schöne Glanzgold gebraucht. Es lassen sich zwei Maler unterscheiden. Von dem einen, besseren, rühren die meisten Bilder her, z. B. Bl. 383. *a.*, von

dem anderen, geringeren, die Minderzahl, z. B. Bl. 381. *a.* Viele Stellen finden sich für Vignetten ausgespart.

In Italien, wo die Städte in dieser Epoche alle anderen an Macht, Wohlhabenheit und Freiheit übertrafen, fand bis zum Jahre 1300 von den obigen Ländern aus nur ein vereinzelter Einfluſs gothischer Kunstweise statt, so daſs sich die von Byzanz aus influirte noch in dieser ganzen Zeit behauptete, ja erst jetzt durch Meister, wie ein Duccio die Boninsegna von Siena, ein Cimabue von Florenz, durch Belebung jener, zwar in vertrockneter und erstarrter Form überkommenen, aber immer höchst würdigen Gebilde altchristlicher Kunst zu einer gröſseren Ausbildung gelangte. Daneben läſst sich indeſs auch eine originell italienische, von byzantinischen Einwirkungen ganz freie Kunstweise nachweisen, welche, wie die in den andern Abendländern, mehr aus dem Leben schöpfte, und mehr bunte und helle Guaschfarben anwendete. Als aber mit dem 14ten Jahrhundert der Einfluſs des Gothischen in der Architectur und Sculptur überwiegender wurde, erhielt die Malerei durch das energische und erfindungsreiche Genie des Giotto zwar ebenfalls eine neue, aber ganz eigenthümliche Richtung, welche darin, daſs sie sich in vielen Theilen auf eine freiere Beobachtung aus dem Leben begründete, Costüm und andere Aeuſserlichkeit aus der Zeit nahm, und vorzugsweise nach dem Dramatischen strebte, zwar mit der in den andern Abendländern und in manchen Fällen in Italien schon früher in Aufnahme gekommenen Kunstart übereinstimmte, sie aber durch gröſsere Entschiedenheit und mindere Verzerrung im

Ausdruck der Köpfe, ein sinnreicheres und graziöseres Handhaben der Geberden, endlich durch mehr Gefühl für Massen und Linien in den Compositionen, an Deutlichkeit und Schönheit übertraf. In den Gesichtern seiner übrigens wohlproportionirten Figuren führt er einen neuen Typus ein, für welchen schmale, langgeschlitzte Augen, eine lange, gerade Nase und ein schmales Kinn bezeichnend sind. Die Zeichnung der übrigen Körperformen ist schwach, und erstreckt sich nicht über die Angabe des Allgemeinsten. Für die Bilder auf Tafeln bediente er sich als Mischmittel für manche Farben des Eigelbs, für andere des aus Pergamentschnitzeln gekochten Leims. Der Gesammteindruck der Bilder ist, wie in den übrigen Abendländern, hell und bunt, auch waltet, wie bei jenen, das Blau und Zinnoberroth vor. Seltener kommen in Miniaturen nur angetuschte Federzeichnungen vor. Diese Weise des Giotto fand in den meisten Theilen Italiens, wenn schon mit manchen Abänderungen, Eingang, und blieb bis zum Ende der Epoche die herrschende. In Bologna findet sich indeſs selbst im 14ten Jahrh. in manchen Denkmalen noch ein Fortdauern des byzantinischen Einflusses mit der älteren, eigenthümlich italienischen Weise gemischt; in Venedig scheint dagegen, wenigstens zu Anfange desselben, die letztere vorwaltend fortgebildet worden zu sein.

Das sehr reiche und stattliche Manuscript eines Psalters in einem groſsen Foliobande (*Suppl. franç.* No. 1132. *bis*) bietet ein treffliches Beispiel dar, wie sehr die Miniaturen aus beiden Abschnitten dieser Epoche mit den gröſseren Denkmalen übereinstimmen. Dieser Psalter ist ganz im 13ten Jahrhundert

geschrieben, aber nur zum Theil gleichzeitig mit Bildern ausgeschmückt, welche in allen Theilen so mit dem oben für die erste Hälfte desselben angegebenen Character übereintreffen, dafs ich sie mit Bestimmtheit aus dieser Zeit halten würde, wenn nicht eine französische Interlinearversion dafür spräche, dafs sie erst nach der Besitznahme Neapels von Carl von Anjou verfafst sein möchte, indem erst seitdem in italienischen Manuscripten sich die französische Sprache gebraucht findet, und wenn nicht jene Kunstart überhaupt noch später in Italien die geltende geblieben wäre. Jene Bilder sind in allen Theilen das Vorzüglichste, was mir von Miniaturen in diesem Kunstcharacter bekannt geworden, und haben in der Technik und manchen anderen Theilen eine überraschende Uebereinstimmung mit dem früher betrachteten byzantinischen Manuscript der Werke des Jacobus Monachus aus dem 12ten Jahrhundert. Zu Anfang nehmen die Hauptmomente von Erschaffung der Welt bis zum Tode des Herodes, dessen Seele in Kindesgestalt von einem Teufel weggeholt wird, 7 Seiten ein, deren jede 12 Bilder enthält, so dafs im Ganzen 72 vorhanden sind. Vor dem letzten Blatt auf einem anderen 18 Runde mit Christus, Maria, den 12 Aposteln und 4 anderen Heiligen in Brustbildern mit Händen. Maria, ganz von vorn, welche nach antiker Weise betend die Hände erhebt, zeigt ganz die älteste Auffassung dieses Gegenstandes. In der Rechten hält sie eine Art pflanzenartiges Scepter. In den ersten Schöpfungstagen erscheint Gott Vater sehr würdig in dem Mosaikentypus Christi, und auch, wie bei jenem, mit dem Kreuz in dem goldenen Nimbus. Auch in vielen anderen Fällen finden sich die alt-

altchristlichen Vorstellungen in der symmetrischen Anordnung und der Feier der Stellungen in grofser Reinheit festgehalten, so dafs das byzantinische Element fast nur in einer gewissen Magerkeit der Glieder, in der Behandlung und den Goldgründen sichtbar ist. Manche gewaltsame Stellungen, besonders der Beine, erinnern wieder an den barbarisch-abendländischen Ursprung. Hier und da sind freilich die ältesten Motive von späteren verdrängt, wie bei Pharao's Untergang an die Stelle der personificirten Tiefe (βύθος) zwei Teufel getreten sind, welche mit Pfeilen auf Pharao und die Seinen schiefsen. Immer aber ist hierin noch die aus dem Alterthum übriggebliebene Neigung zu personificiren zu erkennen, im Gegensatz zur späteren, blofsen Darstellung des Ertrinkens. Die heiligen drei Könige, unter denen noch kein Mohr, haben statt der phrygischen Mützen Diademe. Maria hält in der Rechten eine Lilie von der Form der des alten, französischen Wappens. Auch dieses spricht dafür, dafs das Buch unter Einflufs eines französischen Prinzen, wahrscheinlich Carl's von Anjou, entstanden ist. Vor den Psalmen ist ein Blatt mit 5, theils allegorischen, theils apocalyptischen Vorstellungen, deren ähnliche, öfter von sehr phantastischer Erfindung, meist ein Drittheil der Seite einnehmend, noch im Text in grofser Anzahl folgen. Es finden sich drei Gesichtstypen, welche sich immer wiederholen, denen allen aber weitgeöffnete Augen und eine gewisse Fülle des Ovals gemeinsam ist. Bisweilen kommen indefs schon aus dem Leben genommene Züge vor, wie bei der Verkündigung der Hirten, dem Kindermord und einer Reiterschlacht. Auch erscheinen David, Goliath und die Krieger des

Abraham im Costüm der Zeit. Die Guaschmalerei mit sorgfältiger Angabe von Licht und Schatten ist von bewundernswerther Sicherheit und Schärfe, und die Bilder, durch einen Firnifs von sanftem Glanz geschützt, von trefflichster Erhaltung. In den Initialen, von zierlichen Gewinden, kommen mitunter spafshafte Vorstellungen vor, unter denen ein Fuchs, welcher am Galgen hängt, und drei andere, welche darum beschäftigt, von vieler Laune (Bl. 14. *b*.). Die in obiger Art ausgeführten Bilder sind indefs nur bis Bl. 34. *b*. ganz beendigt. Von da ab bis zum Bl. 72. *b*. fehlt häufig die Angabe der Lichter, auch sind die zahlreichen Spruchzettel häufig weifs gelassen. Später finden sich nur noch bis zum Bl. 93. *a*, vereinzelte Bilder derselben Art. Alle übrigen von Seite 72. *b*. bis zum Bl. 174., oder zum Schlufs, rühren von einer anderen Hand von giottesker Kunstart aus dem 14ten Jahrhundert her, welche indefs bisweilen die von dem ersten bis zum Ende leicht mit dem Pinsel in Tusche aufgezeichneten Compositionen und die schon vergoldeten Gründe benutzt hat. Die feinen, langen Nasen, die rundlichen Backen des übrigens giottesken Gesichtstypus, die langen Verhältnisse, so wie die ganze Sinnesweise der Bilder zeigen die Ausgestaltung, welche die giotteske Art durch den Simon Martini von Siena, nach Vasari gewöhnlich irrig Simon Memmi genannt*), erhalten hat. Alles, zumal die feinen, zierlichen Falten, sind in jenen, hellen aber matten Guaschfarben sorgfältig in Licht und Schatten vertrieben. Wo nicht die frühere

*) Siehe hierüber die vortreffliche Abhandlung in den ital. Forschungen des Hrn. v. Rumohr, Th. II. S. 92 ff.

Aufzeichnung benutzt worden, ist die vorkommende Architectur gothisch. Durch das Ergreifend-Dramatische der Motive zeichnet sich besonders die Passion in 8 Bildchen aus (Bl. 117. *d.*). Für das der Schule von Siena eigene, längere Festhalten altchristlicher Vorbilder ist die in der Hauptsache mit den altchristlichen Mosaiken übereinstimmende, apocalyptische Vorstellung des Christus in der Mandorla, vor welchem sich die 24 Aeltesten verehrend neigen, besonders characteristisch (Bl. 105. *a.*). Sonst zeichnen sich noch durch Schönheit und Grazie der Motive die Anbetung der Könige (Bl. 124 *a.*), die Plagen Aegyptens und die Versuchung und Taufe Christi (Bl. 152. *a.*), die Auferweckung des Lazarus (Bl. 166. *a.*), endlich Maria mit dem säugenden Kinde (Bl. 173. *a.*) in einem hohen Grade aus.

Für die eigenthümlich-italienische Kunstweise in der zweiten Hälfte des 13ten Jahrhunderts ist ein sehr bilderreiches Manuscript des Ritterromans Tristan mit französischem Text besonders characteristisch, welches, aller Wahrscheinlichkeit nach, am angiovinischen Hofe zu Neapel entstanden ist. Aufser dreien Vorstellungen des Titelblatts enthält jede der 320 Seiten auf dem unteren Rande ein auf deren Inhalt bezügliches Bild, deren italienischen Ursprung nicht allein der Character, sondern auch italienische Unterschriften verrathen. Der Typus der etwas kleinen Köpfe, von einer gewissen Fülle in den Formen, ist sehr edel, nur die Backenknochen breit ausgeladen, in den Augen eine leise Annäherung zur Weise des Giotto. Hier und da kommen feine, individuelle Züge und Spuren von Ausdruck vor. Das Verhältnifs ist schlank, Hände und Füfse

klein, die Motive oft sehr lebendig, die Compositionen, z. B. von Kämpfen, ungleich geschickter, als in anderen Denkmalen der Zeit. Zumal aber zeichnen sich die Pferde durch ihre schlanke und edle Gestalt wunderbar vor denen anderer Nationen aus. Die vorkommende Architectur ist die romanische. Sonst bestehen die Hintergründe aus rothen oder grünen Feldern, mit ziemlich groben, goldenen Mustern, welche sich dem Schachbrettartigen annähern, oder auch aus Gold oder Silber, welches letztere trefflich erhalten und auch sonst gebraucht ist. Nur Berge sind bisweilen flüchtig angedeutet, Wälder durch einige typische Bäume bezeichnet, und daher zu besserem Verständnifs mit der Unterschrift „*una selva*" versehen. Nur die Hauptumrisse mancher Kleider und die Augen sind schwarz, alles Andere farbig in Guasch ausgeführt und die Schatten und Lichter sorgsam mit dem Pinsel vertrieben, die feinen Falten zierlich hineingestrichelt, das Fleisch oft von lebhafter, blühender Farbe. Die sonstigen Farben gehen bis auf das lebhafte Blau und Zinnoberroth gegen das Helle, z. B. rosa, bläulich, orange, grün. Die Kenntnifs der Perspective ist sehr gering. Die meisten Ränder sind mit hübschen Windungen von Acanthus verziert und die Füllungen derselben wie jene farbigen Gründe behandelt. Da diese sehr ausgebildete Kunstweise für eine gröfsere Verbreitung spricht, mögen Denkmäler solcher Art auf Giotto einen nicht unerheblichen Einflufs ausgeübt haben. Leider haben viele Bilder sehr gelitten.

Einen florentinischen und in manchen Theilen der Bilder dem Hauptschüler des Giotto, Taddeo Gaddi, verwandten Character zeigt ein Spiegel des

Heils (*Speculum Salvationis*) in kl. Folio, in der Bibliothek des Arsenals (*Mss. Theologica* No. 384.), welches Werk nach der Vorrede um das Jahr 1324 verfafst worden ist. Nach dem Character der Schrift wie der Bilder rührt indefs dieses Manuscript ebenfalls noch aus der ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts her. Jedes der 40 Blätter, welche es enthält, ist mit vier Federzeichnungen vom Sturz der Engel bis zur Krönung Mariä, mit Einmischung vieler emblematischen Vorstellungen, verziert, so dafs im Ganzen 160 Bilder vorhanden sind. Durch Einfachheit und Adel der Compositionen, graziöse Motive, gut bewegte Hände und Füfse, einen feinen, individuellen Anklang der sonst typischen Gesichter, Gefühl und Sicherheit des Vortrags sind diese Bilder sehr ausgezeichnet. Christus, im Mosaikentypus, erscheint höchst edel. Besonders schön gedacht ist die erste Kreuzabnahme. Verschiedene Vorstellungen, z. B. Christus, welcher dem Gott Vater seine Wunden zeigt, sind ganz originell. Die Proportionen neigen öfter zum Kurzen. Die meisten Bilder sind mit röthlicher Farbe angetuscht, manche auch mit Violett, Zinnoberroth, Blau, Grünlich oder Bräunlich; Einiges, z. B. die Einfassung, auch mit schwarzer Tusche.

Ganz im Character der Schule von Siena und namentlich des Simon Martini ist eine Bilderbibel in kl. Folio (*Suppl. franç.* No. 632. 4 *bis*), welche aus 189 Blättern besteht, deren jedes auf einer Seite meist zwei Bilder mit französischen Ueber- und Unterschriften enthält, welche mit den Rückseiten aber auf einander geklebt waren, was bei zwei Blättern noch der Fall ist. Nach dem Titelblatt enthält das

obere Bild fast immer, von der Erschaffung der Welt an, einen biblischen Vorgang, das untere eine, oft sehr willkührliche, emblematische Vorstellung. Sie sind in Tusche leicht mit feinem Pinsel vorgezeichnet und in hellen und gebrochenen Farben in Guasch ausgeführt. Der Grund ist durchgängig Glanzgold. In einfachen, farbigen Einfassungen befinden sich in einer anderen Farbe Arabesken. Die Bilder sind in Gröſse und Kunstwerth verschieden und rühren von mehreren Händen her. Bis Bl. 19. sind sie schmal, aber nicht ohne Sorgfalt gemacht, bis Bl. 26. werden sie breiter, aber roher, bis Bl. 112. sind sie noch breiter, so daſs jedes drei Vorstellungen mit eben so vielen Ueber- und Unterschriften enthält, welche von dem unteren Bilde des Bl. 30. an immer durch drei gothische Bogen getrennt werden. Die Gesichter sind hier zum Theil feiner, die Ausführung sorgfältiger, die Verhältnisse etwas lang. Von Bl. 113. bis 117. sind die Bilder gröſser, wie denn die erste Vorstellung des Christus am Kreuz, von ziemlich fabrikmäſsiger Arbeit, eine ganze Seite einnimmt. Andere sind ungleich feiner und vollendeter, z. B. das Abendmahl, wo Christus, von der gewöhnlichen Vorstellungsweise abweichend, den knieenden Jüngern das Brod stehend austheilt, Christus vor Pilatus und der reuige Petrus von ergreifenden Motiven, die Kreuzigung und Kreuztragung. Von Bl. 178. bis zu Ende verrathen die Bilder, von einem matten Glanz, in den individuelleren Köpfen, in dem engen und feinen Gefält, in der höchst zarten Durchbildung und dem groſsen Schmelz einen trefflichen Künstler, und stimmen so sehr mit anderen beglaubigten Bildchen des Simon Martini überein, daſs er dieselben

leicht während seines langen Aufenthalts zu Avignon gemacht haben könnte, wodurch sich auch die französische Sprache in den Beischriften erklären würde. Durch Schönheit und Energie der Motive zeichnen sich besonders aus: Joseph von Arimathia, der um den Leichnam Christi bittet, die Grablegung, die Auferstehung, Christus der Magdalena als Gärtner erscheinend, der ungläubige Thomas, die Himmelfahrt und die Ausgiefsung des heiligen Geistes.

Dafs die Kunstweise des Giotto gegen Ende dieser Epoche auch auf Sicilien Eingang gefunden hatte und zu feiner Ausbildung gelangt war, beweist die im Jahre 1352 verfafste Urkunde über die Stiftung des Ordens vom heiligen Geist von dem König Ludwig von Sicilien, in Folio (*Lavallière* No. 36. *bis*, vormals 5295.), mit französischem Texte, welche mit sehr schönen Miniaturen geschmückt ist. Auf dem Titelblatt in blauer Mandorla mit den goldenen Lilien des französischen Wappens die italienische Vorstellung der Dreieinigkeit, nämlich Gott Vater, der den vom heiligen Geist in Taubengestalt überschwebten Christus am Kreuz vor sich hält. Oben verehrende Engel, unten, knieend, der König Ludwig und seine Gemalin, nicht ohne Bezeichnung der Individualität. Die Ränder der darauf folgenden acht Blätter des Textes sind reich mit feinem Stengelwerk mit bunten Blättchen und goldenen Knöpfen und Blättern, einer mit zwei gröfseren und dreizehn kleineren Bildern verziert. In den Köpfen herrscht, mit Ausnahme der typischen Augen, eine feine Abwechselung, und mitunter, z. B. bei den Singenden in der Messe, sehr viel Leben. Der blasse Fleischton mit grünlichen Schatten ist von grofsem Reiz. Das

Sprechende und Graziöse der Bewegungen, das feine, zart modellirte Gefält entschädigt für die Magerkeit und Länge der Glieder. Die gothische Architectur ist von sehr zarten Farben, als: gelblich, grünlich u. s. w. Der matte Glanz der Oberfläche, die treffliche Erhaltung erhöhen noch das Anziehende dieses schönen Denkmals.

Dafs zu Anfang des 14ten Jahrhunderts in Bologna die byzantinisirende Kunstweise noch in Ausübung war, beweist ein, aus jener Zeit stammendes, Manuscript des justinianischen Codex in Folio (*Fonds Navarre* No. 13.), in welchem die wenigen Vignetten und die vielen, mit launigen Figuren verzierten, Initialen noch in der dunkeln Guaschbehandlung des 13ten Jahrhunderts gemacht sind, auch das Fleisch noch jenen bald gelblichen, bald orangen, bald grünlichen Ton hat. Der, dem in dem Tristan ähnliche, Typus der meisten Köpfe deutet dagegen auf die frühere, eigenthümlich-italienische Kunstart.

Auch die Werke des heil. Thomas von Aquino mit italienischem Text, aus der ersten Hälfte des 14ten Jahrh., in Folio (*Fonds Regius* No. 7241.), zeigen in fünf sehr zierlichen Bildern, in den langen Proportionen, den magern Gliedern und dem Typus der Köpfe noch unverkennbar byzantinischen Einflufs, wenn schon die Farben hier hell, der Vortrag zart vertrieben ist. Die farbigen Initialen in glanzgoldenem Felde mit schwarzer Füllung, worin rosafarbene Stengel mit blauen und grauen Blättern, sind von gröfster Eleganz. Von ihnen laufen feine Randverzierungen mit Blättern aus, welche in goldene Spirallinien endigen.

Von dem Zustande der Malerei zu Venedig,

etwa um 1400, giebt ein reich mit Bildern verziertes Gebetbuch in kl. Folio (*Suppl. lat.* No. 132.) näheren Aufschlufs. Der Text ist nämlich theils lateinisch, theils italienisch im local-venezianischen Dialect. Der Typus der Gesichter ist noch der des 13ten Jahrhunderts, doch ist weder das Oval übertrieben voll, noch die Augen zu weit geöffnet, der Mund besonders fein. Die Zeichnung ist sehr mangelhaft, die Stellungen ungeschickt, doch die Hände öfter gut bewegt. Mit Ausnahme der Augen, der Nasenspitze und des Mundes, welche in dunkeln, scharfen Strichen gemacht sind, ist Alles nicht ohne Freiheit in Guasch ausgeführt, und nur die Köpfe und die Bewegung der Oberarme mit der Feder vorgezeichnet. Das Fleisch ist stark röthlich, alle Farben, grün, rosa, violett, blau, sind von hellem, nur roth und braun von etwas dunklerem Ansehen. Die übrigens guten Motive der, oft gemusterten, Gewänder sind spärlich mit Strichen und dem dunkleren Localton angegeben. Der Grund wird in der Regel von dem Pergament, bei der Himmelfahrt und Krönung Mariä aber von Roth mit Mustern, gebildet. Nur Nimben und andere Verzierungen bestehen aus Blattgold. Den Anfang machen Glaube, Liebe und Hoffnung, und die vier Cardinaltugenden als feierlich thronende Frauen, von deren Sitze Leitern zum Himmel führen, wo das Antlitz Christi im Mosaikentypus, zu welchem die mit Flügeln versehene Hoffnung emporschaut. Von den Darstellungen aus der biblischen Geschichte bemerke ich nur folgende. Bei dem, übrigens sehr ungeschickt dargestellten, Kindermord ist es interessant, dafs sich darin ganz einige der schönsten Motive der berühmten, von Marcanton

gestochenen Composition Raphael's, bei der Transfiguration, dafs sich ebenfalls die Raphaelische Disposition vorfindet, nur dafs der würdige Christus, im violetten Unter- und gelben Obergewande, nicht schwebend, sondern stehend vorgestellt ist. Die Abnahme vom Kreuz ist von grofsartigen Motiven. Ebenso ist das Motiv bei der übrigens rohen Darstellung der Maria mit dem Kinde vortrefflich. Sehr naiv und eigenthümlich sind die Vorstellungen auf zwei Seiten. Auf der einen knieen Betende von jedem Geschlecht, Alter und Stand, aus derem Munde goldene Fäden, als Versinnlichung des Gebets, zu einem blauen Kreisabschnitte mit goldenen Sternen, — dem Himmel — aufgehen, worin das Antlitz Christi. Auf der Seite gegenüber eine ganz ähnliche Darstellung, nur dafs hier die Gewährung der verschiedenen Bitten herabfällt, z. B. ein Steckenpferd für das Kind, eine Krone für den König, ein Buch für den Priester. Die Motive des Bittens und des Danks sind hier sehr deutlich und mannigfaltig ausgedrückt. Von ausgezeichneter Erfindung ist der Tod auf dem dürren Pferde nach der Apocalypse. Hier findet sich auch schon das später so häufige Glücksrad mit vier Königen, einer oben auf, einer fallend, ein anderer am Boden, der vierte steigend. Bei der sehr reichen Vorstellung des jüngsten Gerichts ist die später ganz allgemeine Anordnung des in der Mitte thronenden Christus, mit Maria zur Rechten, Johannes dem Täufer zur Linken, dem Engel Michael unten, schon ganz ausgebildet. Leider ist die Hölle gegenüber, worin man noch sehr phantastische Motive erkennt, so wie viele andere historische und allegorische Vorstellungen, fast ganz verdorben.

Von dem Zustande der Kunst in der Lombardei in der ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts legt eine Compilation der moralischen Sätze der Kirchenväter von dem Dominicaner Lucas de Menell in Folio kein günstiges Zeugnifs ab. Auf dem allein bemalten Frontispiz überreicht in der Initiale der Verfasser das Buch einem Vicecomes Brucius. Der Rand enthält unten einen Thronenden mit Schwerdt und Buch, unter dessen Füfsen sich die Superbia befindet. Zu den Seiten in kurzen Figuren links die Heiligen Thomas von Aquino, Ambrosius und Augustinus, rechts drei weltliche Herren, welche ein Acanthusgewinde unterstützen, worin in dreizehn Windungen eben so viele Städte des lombardischen Bundes, zu oberst Mailand. Von dem Typus des Giotto finden sich hier nur die lang geschlitzten Augen, das Oval ist gedunsen, die Nasen dick, der Mund häfslich, das Fleisch von kaltrothem Localton mit kreideweifsen Lichtern. Uebrigens ist Alles fleifsig in Guasch ausgeführt und von hellem Ansehen.

Der Abschnitt vom Jahre 1360 — 1410 ist für die Abendländer die Uebergangsepoche von schematischer zu individueller Kunst. Mit dem Gefühl für das Naturwahre erwacht auch der Sinn für das Malerisch-Schöne. Aus den bunten, illuminirten Federzeichnungen werden allmählig harmonische, nur mit dem Pinsel ausgeführte Gemälde, an die Stelle des goldenen, oder des schachbrettartigen Grundes treten nach und nach, und zwar am frühesten in den Niederlanden, Andeutungen der Räumlichkeit mit den ersten, schwachen Keimen der Linien- und Luftperspective. Aufser den, in der vorigen Epoche gangbaren Gegenständen, von denen namentlich die bi-

blischen und emblematischen in grofser Ausdehnung und in einem sehr würdigen, theilweise auf Naturbeobachtung gegründeten, Geist behandelt wurden, gewährte die immer mehr zunehmende Anzahl der Ritterromane, der Uebersetzungen von Classikern, Dichtern, Reisebeschreibungen und Werken allegorischen Inhalts vielfache Veranlassung, sich in dem Dramatisch-Naturalistischen, ja im Burlesken mit Erfolg zu versuchen.

Für die Darstellung heiliger Personen bildete sich aus jener Naturbeobachtung wieder eine Art von Typus, in welchem das Bestreben nach Schönheit, nach Milde und geistiger Reinheit unverkennbar ist. Das ganze Oval, wie die einzelnen Theile sind von grofser Feinheit, die Nasen bei den Frauen meist grade, bei den Männern mäfsig gekrümmt. In Deutschland ist dieser Typus durch die Bilder des Meisters Wilhelm von Cöln am meisten bekannt. Der Ausdruck der Köpfe, zumal bei profanen Personen, bei denen eine etwas gröfsere Mannigfaltigkeit obwaltet, ist oft wahr und glücklich. Die Gestalten bleiben zwar noch von schlankem Verhältnifs, doch wird jene gothische Windung in der Stellung sehr gemäfsigt, ja giebt öfter einer völligen Ruhe Raum. Die Zeichnung des Nackten bleibt zwar mager und schwach, besonders sind die Füfse meist zu klein, indefs sind die Hände oft mit Feinheit bewegt. In den Gewändern herrscht nicht mehr das plastische, sondern ein malerisches Princip, die Faltenmotive sind daher nicht mehr von dem starken, gothischen Schwung und den scharfen, mageren Rippen, sondern von sanfterem Flufs, breiter und weicher. Bisweilen mischen sich Beobachtungen aus dem Leben ein, ja bei Figuren

in der Zeittracht walten solche vor. Mit Ausnahme des Zinnoberroths und des starken Blau, welche noch häufig vorkommen, sind die Farben hell und zart gebrochen. Besonders wird die Behandlung grau in Grau mit theilweiser, leichter Färbung, z. B. der Gesichter, beliebt, wobei früher in den Lichtern das Pergament benutzt, später Alles in Guasch übermalt wird. In dieser Art werden auch die sonstigen Bilder ganz mit dem Pinsel, und oft von wunderbarer Weichheit und Zartheit, und feiner, die Uebergänge verschmelzender Angabe von Licht und Schatten behandelt. Die Bäume sind von typischer Form, auch die Angabe des blauen Himmels noch sehr einfach. Glanzgold ist nur in Nimben, Geräthen und bei göttlichen Erscheinungen gebraucht. Die vorkommende Architectur von hellen, zarten Farben ist bisweilen romanisch, öfter gothisch in der späteren Form. Betten, Traghimmel und anderes Geräth ist näher angedeutet. Die Ränder sind am häufigsten mit scherzhaften Vorstellungen, auch mit Vögeln in ganz zufälliger Anordnung geschmückt. Diese Eigenschaften finden sich weder zu Anfang dieser Epoche, noch zugleich ein, so dafs erst die Denkmale gegen das Ende ihre vollständige Entwickelung zeigen. Die Initialen werden weniger erheblich, die Vorstellungen mit Figuren darin seltener, und die Körper der Buchstaben sind meist, wie schon in der vorigen Epoche, von einfachen Formen in Glanzgold auf farbigen Feldern mit zierlichen Arabesken, meist in Weifs.

In Frankreich und den Niederlanden wurde die Miniaturmalerei durch das grofse Gefallen, welches die drei Söhne König Johann's von Frankreich: König Carl V. von Frankreich (regierte von 1364 bis

1380), der Herzog Johann von Berry (geb. 1340, gestorb. 1416) und Philipp der Kühne, Herzog von Burgund und Herr des heutigen Belgiens (reg. von 1362 bis 1405), daran fanden, in einem hohen Grade ausgebildet. Die Summen, welche alle Drei zugleich als eifrige Freunde der Literatur auf mit Miniaturen verzierte Bücher verwandten, sind nach dem damaligen Zustande sehr bedeutend. Da der Verkehr zwischen Frankreich und den Niederlanden in dieser Epoche sehr lebhaft wurde und niederländische Künstler häufig mit französischen gemeinsam dieselben Manuscripte ausschmückten, wie denn ein Johann von Brügge Hofmaler des Königs Carl V. war, sehe ich mich veranlafst, die Miniaturen beider hier gemeinsam zu betrachten, wobei ich jedoch kürzlich vorausschicke, wodurch sich beide vornehmlich unterscheiden. Bei den Niederländern zeigt sich ein grofser Reichthum eigenthümlicher Erfindungen, eine seltene Mannigfaltigkeit und feine Individualisirung der Köpfe, viel Bequemlichkeit und Grazie in den Bewegungen und ganz besonders eine ungemeine Naturwahrheit und vorwaltende Neigung zu launigen Darstellungen aus dem Kreise des gewöhnlichen Lebens. Die Farben sind hell, fröhlich und doch harmonisch (ein schönes Saftgrün besonders häufig), wenn schon deckend, doch durch einen starken Gummigehalt sehr klar und von glänzender Oberfläche, das Fleisch endlich oft von blühender Farbe. Der immer präcise Vortrag ist zugleich sehr pastos, bald gestrichelt, bald mehr breit malend und weich verschmelzend. Bei den Franzosen ist die Erfindung weniger reich, die Köpfe sind zwar öfter ebenfalls gut individualisirt, aber nicht so mannigfaltig, so dafs

dieselben Gesichter, besonders eins mit einer sehr langen Nase, oft wiederkehren, die Motive häufig nicht ohne Grazie, aber einförmig und bisweilen lahm. Die Guaschfarben haben etwas Fahles und Kaltes (besonders ist eine Art schmutziges Grün characteristisch) und sind ohne allen Glanz. Das Fleisch ist meist von schwacher Farbe und grauen Schatten, das Impasto meist gering, der Vortrag durchgängig mager, gestrichelt oder punktirt, aber darin öfter von einer Feinheit und Zartheit, wovon man sich nicht leicht eine Vorstellung machen kann. Das Uebergewicht der Niederländer in manchen Theilen ist freilich hauptsächlich durch das ihnen innewohnende, grofse Talent für die Kunst zu erklären. Einiges mag indefs auch der höchst blühende Zustand ihres Landes dazu beigetragen haben, während Frankreich durch den meist unglücklichen Krieg mit England vielfach die gewaltsamsten Erschütterungen erfuhr.

Wahrscheinlich noch etwas früher als 1360 fällt eine Bilderbibel in Folio (*Mss. Français* No. 6829. *bis*), denn in gleichzeitigen Schriftzügen findet sich darin die Notiz: *En lan m*[l] *iij*[c] *lxi le* xxi[e] *Jour de Novembre deceda Philippe Duc et comte de Bourgogne*, und noch einmal 1361. Dieses war Philipp de Rourre, nach dessen Ableben Burgund als Lehn an den König Johann von Frankreich zurückfiel und von ihm seinem Sohn, Philipp dem Kühnen, verliehen wurde. Diese Notiz spricht dafür, dafs dieses Buch dem Letzteren gehört haben möchte. Ja es ist vielleicht dasjenige, welches in dem alten Verzeichnisse seiner Bücher als „*Bible ystoriée*" (die gewöhnliche Benennung solcher Bilderbibeln) aufgeführt und wovon bemerkt wird, dafs derselbe den Brüdern

Manuel für die Miniaturen vier Jahre hindurch täglich 20 Sols, was nach dem heutigen Gelde ungefähr 9 Francs macht, bezahlt hätte. Sicher befand es sich später in der Bibliothek seines Enkels, Philipp's des Guten, wie aus folgender Notiz im Buche selbst erhellet: „*Ce livre de la bible historyé fut au bon duc philipp de Bourgogne. Robertet.*" Die sehr zierliche Schrift hat ganz den langen Character, welcher für die Niederlande bezeichnend ist. Von den Büchern dieser Art ist wohl dieses eins der reichsten, indem jede Seite der 321 Blätter, woraus es besteht, acht Vignetten enthält, so dafs im Ganzen, da die letzte Seite nur vier Vignetten hat, deren 5124 vorhanden sind. Von diesen Vignetten, welche immer zu zweien neben einander stehen, stellen die beiden obersten stets Vorgänge aus der Bibel, die beiden darunter darauf bezogene Gegenstände vor. Eine ähnliche Anordnung findet mit den vier unteren statt. Neben jeder Vignette ist links bei den biblischen die betreffende Stelle aus der Vulgata, bei den emblematischen die Beziehung lateinisch, mit französischer Uebersetzung darunter, angegeben. Ich gebe als Beispiel die vier obersten Bilder der ersten Seite: 1) Die Erschaffung des Himmels, der Erde und des Lichts. 2) Daneben die Erschaffung der Veste inmitten der Wasser. 3) Unter No. 1. die Erschaffung der Engel und Menschen, welche Gott Vater knieend verehren, mit der Beischrift: *Creatio lucis Angelorum creationem significat* *). 4) Unter No. 2. die Kirche, als eine Frau mit goldener Krone und

*) Die Erschaffung des Lichts bedeutet die Erschaffung der Engel.

Nimbus, welche die Bibel hält. Zur Rechten ein Zechender und einer mit einem Geldbeutel, den er ihr anbietet, zur Linken ein liebendes Paar sich umarmend, mit der Beischrift: *Fundamentum in medio aquarum, et terra in medio maris significat sanctam eclesiam firmam. Mare circumdans amaritudines mundi, quibus eclesia assidue flagellatur* *). Die Figuren sind leicht und meisterlich mit der Feder gezeichnet, die Köpfe nur in den Hauptschatten mit einem röthlichen oder bräunlichen Tone, die übrigen Theile mit schwarzer Tusche mehr oder minder sorgfältig mit dem Pinsel anschattirt. Nur hier und da ist das Haar mit Deckfarben von einem gewissen Glanz gefärbt, so wie das Weiſse der Augen und weiſse Bärte angegeben. Einige Male kommen auch blaue Gewänder vor. Obgleich der Typus der Köpfe noch viel von dem aus der ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts hat, stellen sich doch eine groſse Menge lebendiger und individueller Züge ein. Die Verhältnisse sind meist sehr lang, Bewegung und Gewandung im Geschmack der gothischen Sculpturen von der besten Art. Die Motive der heiligen Personen, z. B. Gott Vaters, welcher im antiken Costüm und mit unbekleideten Füſsen erscheint, sind edel, die gewöhnlichen Personen höchst lebendig und dramatisch; so sind auch heilige Vorstellungen streng symmetrisch, profane zufällig, bisweilen, z. B. in Gefechten, ungeschickt und verworren, angeordnet. Dann und wann

*) Die Veste in der Mitte der Wasser und die Erde in der Mitte des Meeres bedeutet die unerschütterliche, heilige Kirche. Das umgebende Meer die weltlichen Versuchungen, von denen die Kirche beständig angefochten wird.

kommt schon eine humoristische Auffassung biblischer Personen vor; so erscheint Joseph verschiedentlich wie ein alter, verdriefslicher Schacherjude. Für den Ausdruck von Bosheit finden sich hier noch die früher angeführten Caricaturen. Durchgängig, zumal in den Teufeln, verräth sich viel erfinderische Phantasie, namentlich in den Bewegungen. Oefter ist ein geistiger Affect sehr lebendig im Kopfe ausgedrückt, wie z. B. bei dem Christus am Kreuz (Bl. 4. *a.*) der Schmerz. Bei den Figuren im Zeitcostüm zeigt sich in den Falten ein einfaches, naturalistisches Princip. Die Luft ist durch einen dunkelblauen Streifen am oberen Rande bezeichnet, jedes Bild mit einer Einfassung von gothischer Form mit der Feder in grofser Schärfe umgeben. Da diese Zeichnungen nicht mechanisch, sondern geistreich und eigenthümlich sind, mufs man billig über die grofse Ausdauer erstaunen, welche erforderlich gewesen, solche Anzahl zu Stande zu bringen.

Nicht viel später, etwa um 1380, wie Dibdin annimmt, dürfte ein Brevier in zwei Octavbänden (*Suppl. lat.* No. 700.) geschrieben sein, welches, nach einer Notiz von Flameel, dem Secretair des Königs Carl VI. von Frankreich, zu Ende des ersten Bandes, von diesem dem König Richard II. von England geschenkt, nach dem Tode Richard's aber von dessen Nachfolger, König Heinrich IV. von England, seinem Onkel, dem Herzog Johann von Berry, verehrt worden ist, welcher es, nach einer Notiz desselben Flameel auf der nächsten Seite, endlich seiner Nichte, der Nonne „Marie de France,“ geschenkt hat. Der Character der auf dem feinsten Pergament geschriebenen Schrift weist bestimmt nach den Niederlan-

den, und hat sehr viel Aehnlichkeit mit der in der Bilderbibel. Die, mit der gröfsten Feinheit ausgeführten, nicht zahlreichen Vignetten sind ein höchst wichtiges Uebergangsdenkmal von der Weise der vorigen in die der jetzigen Epoche. Bei manchen sind noch alle Umrisse in Schwarz gezeichnet, bei anderen nur die, übrigens schon mehr individuellen und mannigfaltigen, Köpfe und Hände, während die Gewänder schon weich mit dem Pinsel, bisweilen unter Benutzung des Pergaments als Lichtton, modellirt sind. Das Zinnoberroth und das starke Blau wird seltener und die gebrochenen Farben, rosa, graulich, grünlich, bläulich, walten vor. Als Beispiel der feinen Naturbeobachtung nenne ich den Paulus auf Malta, welcher die Viper ins Feuer schleudert, im zweiten Theil, so wie manche der scherzhaften Vorstellungen, welche die Ränder schmücken. Indefs lassen sich zwei Hände unterscheiden, von denen die eine, wo Köpfe und Umrisse mit röthlicher Farbe gezeichnet, die Modellirung schwach, die Köpfe typischer und leerer sind, die eines französischen Miniatores sein möchte.

Das mir bekannt gewordene Hauptdenkmal niederländischer Malerei aus dieser Epoche ist indefs ein Foliant (*Mss. français* No. 8392.), welcher den Marco Polo und sechs andere, in jener Zeit berühmte, Reisebeschreibungen in französischer Uebersetzung enthält. Eine lange Notiz des Flameel giebt vorn den Inhalt des Buches an und besagt, dafs „*Jan Duc de Bourgoigne*" dasselbe seinem Onkel „*Jan, fils de Roy de France*, *Duc de Berry*" geschenkt habe. Dieser Herzog von Burgund, unter dem Namen Johann der Unerschrockene bekannt, welcher vom Jahre 1405 — 1419 regierte, war so gänzlich der Verfol-

gung seiner ehrgeizigen Pläne, welche ihm einen zeitigen Tod brachten, ergeben, dafs er sich durchaus nicht um Kunst und Literatur bekümmerte, so dafs die Abfassung des Buchs ohne Zweifel noch unter seinem, wie ich schon oben erwähnt, für diese Gegenstände so lebhaft sich interessirenden Vater, Philipp dem Kühnen, fällt. Hierfür spricht auch, dafs der sehr individuell portraitirte Herzog, wo er sich (Bl. 226.) die Beschreibung von Armenien des Jehan Hayton überreichen läfst, bejahrter erscheint, als Johann überhaupt geworden ist. Der Umstand, dafs die Reisebeschreibung des Messire Guillaume de Mandeville *), eines englischen Arztes, welcher erst etwa um das Jahr 1366 von seinen Reisen zurückkam, darin vorhanden ist, beweist, dafs es etwas später abgefast sein mufs, und die am Schlusse von drei Reisebeschreibungen befindliche Notiz, dafs die Uebersetzung aus dem Lateinischen von „*frere Jehan le long dypre, moine de levesque de taraenne*“ im Jahre 1351 beendigt worden, sich nicht auf die Abfassung dieses Buches beziehen kann. Das burgundische Wappen kommt einige Mal auf den Rändern vor, wo ein Löwe und Adler es um den Hals haben. In Initialen ist es zwei Mal mit dem französischen Wappen übermalt.

Die mährchenhaften Erzählungen einiger dieser Reisenden haben dem Urheber dieser Bilder reichliche Gelegenheit gegeben, seine Phantasie im Gebiete des Abenteuerlichen zu versuchen; so findet man Menschen mit dem Kopf auf der Brust und andere Selt-

*) Sonst wird diesem Mandeville der Vorname Johann gegeben.

samkeiten, aber auch hier und da biblische Gegenstände. In den meisten Theilen, den Köpfen, den Proportionen, waltet die oben näher bezeichnete Weise der altcöllnischen Schule vor, in einigen Characteren, z. B. den Alten, Bl. 10., der Zusammenstellung mancher Farben, sogar in der conventionellen Form der Felsen, ist eine Einwirkung giottesker Schule, durch irgend ein Mittelglied ganz unverkennbar, und fällt einem dabei besonders die Weise des Spinello Aretino ein. Hier und da, besonders in der Lebendigkeit mancher Blicke und Wendungen, in dem Gefälte der gleichzeitigen Trachten, keimt indeſs schon die naturalistische Weise, welche die Brüder van Eyck in der nächsten Epoche zu einer so hohen Ausbildung gebracht haben. Die Zeichnung ist zwar, zumal in vielen Bewegungen, schwach, dagegen die deckende Malerei sehr weich und zart in gestrichelter Art mit dem Pinsel vorgetragen, wenn schon auf der Lichtseite noch öfter das Pergament benutzt ist. Die hellen und zarten Farben vieler Theile, z. B. der meist romanischen Architectur, sind von ganz eigenem Reiz. In Gewändern und Gefäſsen kommt hier und da mit einer röthlichen Farbe lasirtes Gold vor, dagegen sind in den Gründen sowohl das Gold, als die schachbrettartigen Muster ganz verschwunden, und an deren Stelle eine blaue Luft getreten, welche gegen den Horizont schon heller abgestuft ist, und einförmige, saftgrüne Bäume mit hellen Lichtern. Mit Ausnahme von Bl. 42. *b.*, welches geringer, verrathen alle Bilder einen ohne Zweifel namhaften Künstler der Zeit von Feinheit und Gefühl. Nur die Ränder der Anfänge der sieben Werke sind reicher mit Blätterwerk in Farben und Glanzgold geschmückt,

alle anderen zeigen die einfache Weise des 14ten Jahrhunderts.

Wichtig für den Zustand der Miniaturmalerei in Frankreich im früheren Abschnitt dieser Epoche ist ein „*Rational des divines offices*“ in kl. Folio (*Mss. franç.* No. 7031.), welches im Jahre 1374 für König Carl V., dessen eigenhändige Namensschrift sich auch am Ende befindet, geschrieben und mit einigen Bildern und Vignetten geschmückt worden ist. Als Frontispiz sieht man den König mit seiner Gemalin sizzend, von zwei Prinzen und zwei Prinzessinnen umgeben. Der König dictirt einem zu seinen Füfsen sitzenden Schreiber. Eine gothische Architectur ist noch in Glanzgold gehalten, auch der Grund noch farbig gemustert mit Goldstreifchen. Die Figuren sind alle in schönem Blau mit goldenen Lilien gekleidet. Dagegen sind die Umrisse nicht mehr gezeichnet, sondern alle mit dem Pinsel in Guasch ausgeführt, und die nur wenig gothisirenden Falten der meist grauen Gewänder sorgsam mit feinen Strichen modellirt. Auch haben die Gesichter etwas Individuelles. Nur kehrt hier jene Bildung mit einer langen Nase, welche auch der König hat, immer wieder, und findet sich in den Gesichtern wenig Ausdruck, in der Zeichnung eine grofse Schwäche.

Die Vignetten in einem Manuscript des allegorischen Werks „*du Roy Modus et de la Reine Ratio*“ in Folio (*Suppl. franç.* No. 632, 12.), am Ende mit der Jahreszahl 1379 bezeichnet, zeigen in allen Hauptheilen, besonders in der Bildung der Gesichter, eine grofse Verwandschaft zu dem Vorigen, nur haben die Gewänder öfter noch mehr das Gothisch-Geschwungene, und waltet das Blau und Zinnoberroth darin noch häufiger vor.

Das Schönste, was mir aus dem zweiten Abschnitte dieser Epoche sowohl für niederländische, als französische Miniaturmalerei bekannt geworden, ist in einigen Manuscripten vorhanden, welche auf Veranlassung des Herzogs Jean de Berry entstanden sind.

Ein Psalter in kl. Folio (*Suppl. franç.* No. 2015.), vorn auf einem losen Blatte mit der Notiz von Flameel, dafs er Eigenthum jenes Herzogs sei, zu Ende mit dessen eigenhändiger Namensschrift, ist höchst wahrscheinlich derselbe, von dem es in einem noch vorhandenen Verzeichnisse der Bücher, welche der Herzog von 1401 bis 1403 besessen, unter No. 1049. heifst: „*il a plusieurs histoires au commencement de la main de Maitre André Beaunevveu.*“ Die ersten 24 Blätter enthalten nämlich eben so viele Bilder, welche auf der einen Seite immer einen, auf einem gothischen Sessel thronenden, Propheten, auf der gegenüber ebenso einen Apostel darstellen. Diese zeigen nun die oben angegebene Kunstweise dieser Epoche in feinster Ausbildung. Obgleich in den Hauptheilen mit den Bildern des Meisters Wilhelm von Cöln übereinstimmend, sind sie ihnen doch in mehreren Stücken weit überlegen. Die Auffassung ist wie bei jenen sehr würdig und edel und dabei von einer gewissen Milde. Die Köpfe, zumal die Augen, sind aber besser gezeichnet, das Haar sehr leicht und frei behandelt; in den immer edlen Zügen herrscht mehr Mannigfaltigkeit, zumal aber sind die Bewegungen freier, die Proportionen besser, die Faltenmotive wahrer und feiner im Einzelnen durchgebildet. Durch die weifsen Gewänder, worin alle Figuren gekleidet sind, die zarte Fleischfarbe, die helle, bald röthliche, bald violettliche, bald grünliche Färbung der Architectur, die feine, Alles sanft vertreibende Behandlung

mit dem Pinsel, machen diese Bilder einen sehr heiteren und schönen Eindruck. Bei den Figuren ist in den Lichtern das Pergament benutzt, alles Uebrige aber ganz gedeckt. Die Gründe sind bald golden mit farbigen Feldern, bald farbig mit helleren Mustern, z. B. Eichblättern oder Eicheln. Die Mehrzahl rührt nach der feinen Strichelung, der minderen Klarheit von einem sehr geschickten französischen Maler, mithin wahrscheinlich von jenem Beaunevveu her, nur das 1ste, 2te, 3te, 5te, 6te, 7te und 8te ist von anderer, und, wie aus den lebendigeren Köpfen, der breiteren, mehr impastirenden und präciseren Behandlung erhellt, von einer niederländischen Hand, wie es denn ausgemacht ist, dafs der kunstliebende Herzog auch niederländische und italienische Maler beschäftigte. Acht Vignetten in bunteren Farben, an der Spitze von eben so vielen Psalmen, scheinen mir dagegen wieder von der ersten Hand herzurühren. Die meisten stellen David als alten, bärtigen Mann dar, wie er den in der Luft im Mosaikentypus Christi erscheinenden Jehovah verehrt. Auf dem 6ten, vor dem Psalm: „*Exultate deo*“ schlägt sehr naiver Weise David ein Glockenspiel (*Carillon*), auf dem 7ten vor dem Psalm: „*Cantate dominum canticum novum*“ ziehen drei vor einem Pulte auf das Eifrigste singende Geistliche durch die grofse Wahrheit ungemein an. Auf einem zierlichen Altar, ganz klein, Maria mit dem stehenden Kinde und zwei Verehrende. In der Ecke eine sehr launige Figur. Auf dem 8ten endlich vor dem Psalm: „*Dixit dominus, domino meo sede ad dextras mei*“, Gott Vater und Christus, Ersterer nur durch die Weltkugel unterschieden, welche sich die Hände reichen, die

der

der, in der gewöhnlichen Taubengestalt von einem Engel am Schwanz gehaltene, heilige Geist mit dem Schnabel berührt.

Von ähnlicher Kunstweise, nur noch feiner, sind die zahlreichen Bilder in einem Gebetbuch desselben Herzogs in 8. (*Lavallière* No. 127), welches wahrscheinlich die in jenem alten Verzeichnifs unter No. 2. aufgeführten sind. Der Calender auf sechs Blättern enthält bei jedem Monat, oben, links, das betreffende Himmelszeichen, bisweilen mit einer, auf die Beschäftigungen bezüglichen Vorstellung, rechts den heil. Paulus, als einzelne Figur, und denselben jedesmal vor einer Gemeinde predigend; hinter ihm die Kirche des neuen Bundes, als Gebäude, woraus eine Frau mit einer Siegesfahne, auf welcher Christus abgebildet ist, hervorsieht. Unten der Tempel des alten Bundes, welcher in Gegenwart der Patriarchen, Propheten und Apostel einfällt. Die Ränder des Buches sind durch Leisten mit sehr feinen, goldenen und farbigen Blättchen geschmückt, worin die artigsten Späfse, besonders aber mehrere Tausend Vögelchen vorkommen. Wie bewunderungswürdig auch die meisten Bilder durch den feinen, edlen Geschmack und die Zartheit der Ausführung sind, so werden sie doch alle von der Verkündigung übertroffen, welche auf dem Rande von 15 kleineren Vorstellungen umgeben ist; oben in der Mitte eine Pietà, daneben Maria mit dem Kinde und Johannes der Täufer, zu den Seiten je fünf Apostel, unten knieend vor dem Gott Vater mit der noch einfachen päpstlichen Krone die beiden anderen Apostel. Es ist nicht möglich, sich von dem feinen Gefühl in diesen so sehr kleinen Köpfchen eine Vorstellung zu machen, wel-

che so wiederzugeben, ein vergebliches Bemühen sein möchte. Zufolge der angegebenen Unterscheidungen dürfte dieses Bild, so wie folgende Nrn. 3, 4, 6 — 11, 13, 14, 30, 31, 49. von Beaunevveu, No. 18, 20, 52 — 54 von einem anderen Franzosen, der Calender, so wie No. 15 — 17, 19, 21, 32, 33 — 48, 50, von einem sehr geschickten, No. 12, 22 — 29, 51. von einem etwas geringeren Niederländer herrühren. Das letzte Bild endlich, welches den Herzog, der aufserdem 31 mal betend vorkommt, mit Gefolge vorstellt, zeigt augenfällig einen geschickten italienischen Maler, der am meisten an die Schule von Siena erinnert. Die Gründe sind noch schachbrettartig, oder von anderen, farbigen, sehr zierlichen Mustern.

Am wichtigsten ist ein anderes Gebetbuch in Folio (*Mss. lat.* No. 919.), welches an Gröfse und prachtvollem Schmuck der Ränder alle mir sonst aus dieser Zeit bekannten Bücher der Art übertrifft, und nach einer Notiz des Flameel im Jahre 1409 fertig geworden ist. Im Calender finden sich die Vorstellungen des Vorigen wieder. Vor jedem der 25 Hauptabschnitte befindet sich eine Vignette, und ist der Rand in gewissen Abständen mit Feldern von gothischer Einfassung, worin das Wappen des Herzogs, auch Bären, in Bezug auf den Namen seiner Gemalin, einer Ursini, welche durch feines Stengelwerk verbunden und mit kleinen symmetrisch angeordneten Blumen umgeben sind, die eine sehr hübsche Wirkung machen. In den vier Ecken Engel, welche diese Verzierungen halten. Innerhalb, mehr noch aufserhalb der letzteren, Schmetterlinge und Vögel. Alle sonstigen Ränder sind mit den Distelblättern in Gold, welche im 14ten Jahrhundert am gewöhnlichsten,

und sehr vielen, scherzhaften Vorstellungen, Männern auf Ungeheuern, Thieren, Reitern, verziert, welche in dem vorderen Theil von sehr geschickter Hand herrühren. Die Initialen der Hauptabschnitte endlich sind mit heiligen Vorstellungen, die übrigen mit phantastischen Figuren, Drachen- und Thierwesen geschmückt. Die Bilder, welche Hauptmomente der heil. Geschichte, von der Verkündigung Mariä bis zur Ausgieſsung des heiligen Geistes, enthalten, sind ungemein edel, geistreich und lebendig in der Auffassung, technisch von zarter Vollendung, und machen in vielen Theilen den Uebergang zur naturalistischen Weise der Brüder van Eyck. So zeigen vier betende Mönche auf Bl. 106. *a.* schon viel Verwandtschaft zu den Einsiedlern auf einem der Flügel des berühmten Genter Altars im Museum zu Berlin. Das Fleisch ist von zarter, bisweilen blühender Farbe. An einigen Stellen kommt wieder das Portrait des Herzogs vor. Die Gründe sind noch farbig gemustert. Nach der Vermuthung des Grafen Bastard ist dieses dasjenige Gebetbuch, welches in dem, von Barrois herausgegebenen, alten, vom Jahre 1412 bis 1416 verfaſsten Verzeichniſs unter No. 586. aufgeführt wird, und von dem es heiſst: „*Très grandes, très belles et riches heures, très notablement enluminées et historiées de grandes histoires de la main de Jaquevrart, de Hodin et autres ouvriers de Monseigneur etc.*“ Wenigstens stimmt sowohl diese Beschreibung, als die folgende Angabe des Inhalts damit überein: „*les heures de notre Dame, les sept psaumes, les heures de la croix et du Saint Esprit, de la passion et du Saint Esprit encore, et l'office des morts.*“ Es wird auf die sehr groſse Summe von 4000 Livres tournois geschätzt.

Meines Erachtens lassen sich in den Bildern fünf verschiedene Hände unterscheiden, von denen zwei Franzosen, drei Niederländer zu sein scheinen. Die eine der ersteren, von der viele Bilder, z. B. Joachim und Anna, herrühren, nähert sich sehr der niederländischen Weise, ist aber im Vortrag punktirt; von der zweiten sind nur wenige Bilder, z. B. die Ausgieſsung des heiligen Geistes. Vielleicht sind diese die genannten Künstler Jaquevrart und Hodin. Von dem einen Niederländer sind die schönen Bilder des Calenders und einige andere, von dem zweiten der heil. Gregor und die Erlösung aus dem Fegefeuer, von dem dritten der heil. Petrus (Bl. 96. *a.*). Diese Maler sind höchst wahrscheinlich Paul von Limburg und seine Brüder, die in einem dritten, ebenfalls höchst wichtigen Gebetbuche des Herzogs von Berry, dessen genaue Untersuchung der Besitzer, Graf von St. Mauris, mir mit der gröſsten Freundlichkeit gestattet hat, viele mit diesen sehr genau übereinstimmende Bilder ausgeführt haben.*) Leider haben verschiedene Ränder durch Wasser sehr gelitten.

Das Manuscript einer Apocalypse in Folio (*Suppl. latin No.* 165, 26.), aus dem Anfange des 15ten Jahrhunderts, mit altholländischer Uebersetzung, ist wichtig, weil dessen Bilder, obzwar im Allgemeinen mit den Miniaturen der Epoche übereinstimmend, in einigen Theilen von den gleichzeitigen, belgischen abweichen. Es verräth sich darin weniger Schönheitssinn und ein entschiedener Naturalismus, so daſs,

*) Die nähere Betrachtung dieses Denkmals muſs ich meiner Geschichte der Miniaturmalerei vorbehalten.

wenn schon die meisten heiligen Personen die Gesichtsbildung der Gemälde des Meisters Wilhelm haben, einige, wie der heil. Johannes, von derber Individualität sind, welche bei allen profanen Personen durchgängig sehr ausgebildet vorhanden ist. Der Gesammteindruck ist ungleich weniger harmonisch und leicht, sondern durch ganze, ungebrochene Farben, besonders blau und roth, dunkel und bunt. Die Proportionen neigen zum Kurzen, die Figuren sind, im Verhältnifs zur Räumlichkeit der Bilder, klein und daher die Auffassung mehr landschaftlich. In den schon sehr ausgebildeten Landschaften findet sich statt des hellen, saftigen, ein dunkles, fahles Grün, statt des heiteren Blau des Himmels ein grauliches. In den Nimben, den sieben Leuchtern, dem feurigen Gesicht Christi (Bl. 5.) ist Gold mit dem Pinsel aufgetragen und mit rothbrauner Lasur abschattirt, in der Mandorla aber noch Blattgold gebraucht. Die sehr sorgfältige Abrundung der Theile ist in den Lichtern bis zum Weifs getrieben, in den Falten der Gewänder herrscht noch der gothische Schwung. Die Bewegungen sind höchst dramatisch und sprechend, z. B. in dem fliehenden Weibe (Bl. 15.), die Köpfe öfter von vielem Ausdruck, die Zeichnung, in Betracht der Zeit, gut. Die sehr stark und durchgängig mit vieler Gewandtheit mit dem Pinsel impastirten Farben sind von mattem Glanz. Manche Bilder, zumal die Drachen, zeugen von eigenthümlicher Erfindungskraft. Die gothische Architectur, in der Form des 14ten Jahrhunderts, ist meist grau, aber auch rosa und violett mit dunkelbläulichen und zinnoberrothen Dächern. Die vier ersten Bilder rühren von besserer Hand, als die übrigen her. Die Rand-

verzierungen des ersten Blatts sind zwar die gewöhnlichen Blätter und Knöpfchen, die der anderen bunte Blätter und Rankenwerk von leichtem, zierlichem und ganz eigenthümlichem Character.

Von englischen Miniaturen ist mir hier aus dieser, wie aus den nächsten Epochen nichts bekannt geworden. Es ist indeſs höchst wahrscheinlich, daſs die Malerei dort, wie schon in der letzten Epoche, in einer Nachahmung der jederzeit in Frankreich üblichen Weise bestanden hat.

Auch deutsche Miniaturen aus dieser Zeit habe ich hier nicht gesehen, doch ist schon seit längerer Zeit aus gröſseren Denkmalen bekannt, daſs in Cöln und am Niederrhein, wie in Böhmen, die oben näher angegebene Kunstart verbreitet gewesen ist. In Westphalen, Ober- und Nieder-Sachsen habe ich ebenfalls gröſsere Denkmale gefunden, welche für diese Länder dasselbe beweisen. Nachforschungen dieser Art im südlichen Deutschland anzustellen, ist mir bisher nicht vergönnt gewesen, doch aller Wahrscheinlichkeit nach würden sie zu einem ähnlichen Resultat führen.

In Italien weicht der Gang der Malerei in dieser Epoche in so fern von dem der anderen Länder ab, als im Allgemeinen der Kunstzuschnitt und der Typus des Giotto noch herrschend blieb. Indeſs bilden sich doch, theils nach der geistigen Auffassung, theils nach dem Verhältnisse zur Natur, verschiedene darüber hinausstrebende Richtungen aus. In Florenz näherte sich Andrea Arcagnuolo (gewöhnlich Orcagna genannt) bisweilen einer mehr portraitartigen Auffassung. In Siena gelang es dem Taddeo di Bartolo, altchristliche Kunstgebilde in der Kunst-

form des Giotto neu zu beleben, und seinen Köpfen zuerst den Ausdruck eines tiefen, religiösen Sehnens zu ertheilen. In Padua wufste Jacopo d'Avanzo nicht blofs den Köpfen, sondern selbst den Formen der Körper mehr Fülle und Naturwahrheit zu ertheilen und architectonische Hintergründe ausführlicher zu behandeln. Von Miniaturen aus dieser Zeit ist mir hier, mit Ausnahme eines einzigen Manuscripts, nichts von grofser Bedeutung zu Gesicht gekommen, doch zeigen die des Don Silvestro, deren Du Dich aus meinen Briefen aus England erinnern wirst*), dafs diese Art Malerei von ähnlicher Kunstform gewesen und sich vollkommen mit den in Fresco und Tempera auf einer Höhe gehalten hat.

Jenes wichtige Manuscript ist eine Bilderbibel (*Mss. franç.* No. 6829.), welche in Schrift, Format und Vorstellungen mit der früher betrachteten (s. S. 327 ff.) übereinstimmt, und wohl ebenfalls aus der Bibliothek des Herzogs Philipp des Kühnen von Burgund herstammt, ja leichtlich diejenige sein möchte, von welcher es in dem alten Verzeichnifs heifst, dafs der Herzog im Jahre 1398 von Jacob Raponde, einem lombardischen Buchhändler in Paris, „*une bible francoyse très bien ystoriée, armoriée de ses armes, garnie de gros fermeaux d'argent dores*“ für 600 Goldthaler (1000 Francs) gekauft habe. Die 32 ersten Blätter enthalten wenigstens Bilder von entschieden italienischer Kunst, welche in manchen Beziehungen an den Spinello Aretino, in anderen an die frühere Zeit des Gentile da Fabriano erinnern, mithin gegen das Ende des 14ten Jahrhunderts fallen

*) Siehe Th. I. dieses Buches, S. 401. Th. II., S. 390.

möchten, wiewohl Manches schon auf das erste Drittel des 15ten Jahrhunderts zu deuten scheint. Das, drei Viertel der Seite einnehmende, Titelblatt stellt den, an der Bibelübersetzung arbeitenden, Hieronymus an seinem Schreibpulte in einem Zimmer von der reichsten und zierlichsten italienisch-gothischen Architectur vor, welche mit sehr schönen Statuen von Propheten, Engeln, von Moses und vom alten und neuen Bunde, als zweien Frauen, geschmückt ist. Der Kopf des Heiligen, in welchem nur noch die etwas geschlitzten Augen von dem Typus des Giotto übrig geblieben, ist sehr fein und edel, die Stellung ungemein würdig, das Gewand, von sehr schönen, reinen Motiven, ist in den Falten von wunderwürdiger Weiche und Geschmeidigkeit. Nur der mit aufgesperrtem Rachen vor ihm sitzende Löwe hat noch ein unwahres, calligraphisches Ansehen. In der Architectur zeigt sich eine schon sehr achtbare Kenntnifs der Linien-, in zarten Abstufungen und Reflexen, in den entfernteren Plänen und den Gewölben, selbst einige Beobachtung der Luft-Perspective. Die Behandlung in schwarzer Tusche mit der Feder ist von erstaunungswürdiger Delicatesse, und macht in allen Theilen den Eindruck eines Nielloabdrucks von der feinsten Art. Ja im Grunde durchkreuzen sich die feinen, engen Striche so, dafs sie, wie bei jenen, Rauten bilden, auch sind die Nimben von ganz ähnlicher Form *). Von den darauf folgenden Vignetten, welche ganz wie in der erwähnten Bibel angeordnet sind, haben die nächsten ein ähnliches Kunst-

*) Siehe eine Abbildung in *Camus Notices et Extraits des Mss. de la Bibliothèque Nationale Vol.* 6., *p.* 106.

verdienst, nur sind manche noch mit dem Pinsel in schwarzer Tusche, oder in einem bräunlichen Ton sehr sorgfältig modellirt, und die Gesichter bald mehr, bald minder ausführlich mit Fleischfarbe ausgeführt, die Lüfte oben durch einen dunkelblauen Streifen angegeben. Die Vergleichung dieser Vignetten mit denen in jener Bibel ist nun für das Eigenthümliche italienischer und niederländischer Kunst von grofsem Interesse. Bei den ersteren sind die Bewegungen, zumal der Hände, viel freier und graziöser, die Geberden lebhafter und sprechender, die Verhältnisse besser, das Nackte von völligeren Formen, die Gewänder von edlerem Geschmack, die Bäume etwas minder conventionell. Dagegen sind die Gesichter der heiligen Personen viel typischer, einförmiger, stumpfer und lebloser, und nur bei den Juden und anderen profanen Figuren in den emblematischen Darstellungen von etwas individuelleren Zügen. Manche Vorstellungen sind wieder reicher, als die entsprechenden in jenem; so erscheinen in dem emblematischen Bilde zur Erschaffung des Lichts aufser drei Engeln in der Luft noch die blind vorgestellte Synagoge, oder der alte Bund, in der Linken die Gesetztafeln, in der Rechten eine zerbrochene Lanze haltend, und neben ihr, rechts drei Pharisäer, links Apostel, auf welche der heilige Geist herabschwebt, wobei in dem dazu gehörigen Texte bemerkt wird, dafs das Schweben des Geistes Gottes über den Wassern die Ausgiefsung des heiligen Geistes bedeute. In dem Bilde, wo die Anfechtungen der Kirche dargestellt sind, finden sich hier zwar ebenfalls die beiden Liebenden, und zwar ungleich schöner, anstatt des Trinkers und der Person mit

Geld aber ein Krieger, welcher einem Geistlichen den Schädel spaltet, wahrscheinlich in Bezug auf den Tod des Petrus Martyr. Bisweilen, z. B. bei der Verspottung Christi (Bl. 5. *a.*), sind die Affecte nicht minder lebendig, aber feiner und edler ausgedrückt. Geschlechtsbeziehungen, z. B. Dina und Sichém (Bl. 8. *b.*), Mann und Frau (Bl. 18. *a.*) sind ungleich freier aufgefafst. Die Anordnung ist bei symbolischen Gegenständen eben so streng und symmetrisch, als bei anderen frei und dramatisch. Die meisten Figuren, selbst Abraham und Sarah, erscheinen in der Tracht der Zeit. Die christliche Kirche ist hier als Frau mit Kreuzesfahne und Kelch vorgestellt. Die Bilder der zweiten und dritten Seite sind in der Malerei etwas unbestimmt und wollig, von Seite 4 — 15 tritt nochmals die präcisere und energischere Weise ein, von Seite 16 — 64 aber herrscht wieder eine weichere und harmonischere Art, doch werden bei den späteren die Vorzeichnung mit der Feder flüchtiger, die Proportionen zu lang, die Gesichter geistloser und einförmiger. Auf der S. 65 und 66. rührt die Zeichnung zwar noch von der vorigen Hand, die Ausführung von einem geschickten Niederländer des 15ten Jahrhunderts aus der Eyckschen Schule her. Von Seite 67 — 79. sind die Bilder von geringer, fabrikmäfsiger, obwohl ebenfalls niederländischer Arbeit. Schon auf Seite 80. kommen wieder drei Bilder von jener besseren Hand vor, welche bis S. 93. anhält und hier in allen Theilen, selbst in der Composition, die ausgebildete Kunst der Eyckschen Schule zeigt. In dem vierten Bilde der S. 93. ist wieder eine rohere Hand zu erkennen, von welcher auch die Bilder 1., 2., 5., 6., 7. der

folgenden Seite herrühren, und die, nur auf S. 95. von einer etwas geschickteren unterbrochen, auch die nächsten 47 Seiten verziert hat, um auf den 46 folgenden von einer noch geringeren abgelöst zu werden, dann aber mit 31 neuen Seiten abschliefst. Von hier an finden sich mit einer anderen Schrift die Ränder von einer mittelmäfsigen Hand in niederländischer Art mit Früchten, Blumen und Arabesken verziert, in denen zwei Mal die sechs goldenen Kugeln der Mediceer auf blauem Felde, mit der einmaligen Unterschrift „*Sans nombre*" vorkommen; zugleich tritt in den Bildern eine neue, aber ebenfalls sehr mäfsige Hand ein, bei welcher Costüm und Technik schon dem 16ten Jahrhundert angehören. Auf 64 Seiten sind diese ganz vollendet, auf 48 aber nur mehr oder minder angefangen. Ich habe absichtlich dieses Manuscript, welches im Ganzen etwa 5000 Bilder enthält, etwas ausführlicher beschrieben, um ein Beispiel zu geben, aus wie verschiedenen Zeiten und von wie verschiedenen Händen die bildliche Ausschmückung von dergleichen bisweilen herrührt.

Wie das 15te Jahrhundert in so vielen Beziehungen das erhebende Schauspiel des zu neuem, geistigem Bewufstsein erwachten Geschlechts darbietet, welches mit jugendlicher Frische in seiner Bildung rasch vorschreitet, so ist es auch in der bildenden Kunst und namentlich in der Malerei der Fall. Die schon in den vorigen Epochen in mehr oder minder glücklichen Andeutungen sich verkündende, eigenthümliche Auffassungsart der abendländischen Völker in anschaulichen Dingen gelangt in dieser, vermöge der gröfsten Anstrengungen ausgezeichneter Geister, zuerst zu einem deutlichen Ausdruck. Diese Auf-

fassungsart besteht aber, der antiken gegenüber, darin, dafs die Gegenstände der landschaftlichen Natur, so wie menschliche Eigenschaften und Zustände, nicht, wie bei jenen, durch Personificationen repräsentirt, sondern selbst mit möglichster Naturwahrheit dargestellt werden, so dafs man die Weise der Alten die anthropomorphische und repräsentative, die der neueren Völker die landschaftliche und reale nennen könnte. Hiermit hängt es genau zusammen, dafs die Gemälde der Alten mehr basreliefartig nach der Breite, die der Neueren mehr perspectivisch nach der Tiefe componirt worden sind.

Der Kreis der behandelten Gegenstände wird durch die Mythologie der Alten beträchtlich erweitert; Alles und Jedes aber, mit Ausnahme der heiligsten Personen, auf die naiveste Weise aus den nächsten Umgebungen der Gegenwart genommen. Die Freude an der ausführlichen und feingefühlten Darstellung der unmittelbaren Naturanschauung waltet in dieser Epoche im Ganzen vor und erreicht auch in den Köpfen eine hohe Vollendung, so dafs darin Verschiedenheit der Charactere und der geistigen Affecte mit dem besten Erfolge ausgedrückt werden. Dagegen bleiben die Glieder noch lange, theils in der gehörigen Fülle, theils im Verständnifs, zurück, auch sind die Bewegungen meist unbequem. In den Gewändern werden theils, besonders bei den heiligsten Personen, die althergebrachten, trefflichen Motive bis auf einen gewissen Grad mit den Forderungen der Naturwahrheit ausgeglichen, oder auch, zumal bei den Personen im Zeitcostüm, ganz nach der Natur genommen. Auch in der Färbung waltet das Bestreben nach Kraft und Wahrheit vor, und ist oft

glücklich. Daneben aber bleibt auch die Malerei grau in Grau, oft in einigen Theilen leicht colorirt, fleifsig in Anwendung und erreicht eine hohe Vollendung. Der Goldgrund macht immer allgemeiner einer, in seinen Einzelheiten characterisirten, Angabe der Räumlichkeit mit einer, nach malerischem Gefühl angewendeten, Linien- und Luftperspective Platz. Die Miniaturmalerei insbesondere hat in dieser Epoche eine sehr grofse Bedeutung, indem in den Niederlanden und in Italien, welche immer mehr als die Hauptkunstländer hervortreten, jener grofse Fortschritt zuerst von ihr ausgegangen ist. Die Guaschmalerei wird zu einer aufserordentlichen Meisterschaft ausgebildet, und darin von dem sehr zierlich mit dem Pinsel aufgetragenen Golde mit brauner Schattirung eine sehr häufige Anwendung gemacht. Die Ränder werden, zumal von dem Jahre 1450 ab, auf das prächtigste bald mit Blumen, Früchten, Insecten und Vögeln, bald mit mehr architectonisch-angeordneten und antiken Motiven nachgebildeten Arabesken, endlich auch mit förmlichen Bildchen, verziert. Die, früher noch im Geschmack der vorigen Epoche behandelten, Initialen sind später auch in Gold und Braun oder anderen zarten Farben fein modellirt und häufig wieder mit figürlichen Vorstellungen geziert.

Wie sich bei den germanischen Völkern die ursprüngliche Geistesart überhaupt reiner erhalten, als bei den romanischen, so kam auch unter ihnen jene eigenthümliche Kunstweise am frühesten und consequentesten zur völligen Ausgestaltung. In den Niederlanden, welche mit dem Wohlstande und der Freiheit der Städte auch an geselliger und geistiger

Bildung den anderen germanischen Ländern vorausgekommen, waren es die Brüder Hubert (geb. 1360, gestorb. 1426) und Jan van Eyck (gestorb. 1445), welche, allem Anschein nach, aus der Schule der trefflichen Miniaturmaler der vorigen Epoche hervorgegangen, durch die gründlichsten und vielseitigsten Naturstudien, und die Erfindung und hohe Ausbildung einer vorzüglichen Technik der Oelmalerei, alle Gegenstände bis auf die geringsten Zufälligkeiten in Form und Farbe mit einer ergreifenden Wahrheit wiederzugeben, und eine bis dahin kaum geahndete Ausführlichkeit in der Bezeichnung der Räumlichkeit zu erreichen wufsten. Durch diese Eigenschaften bestimmten sie nicht nur den Schulcharacter ihres Vaterlandes für diese ganze Epoche, sie wirkten auch auf alle übrigen Länder, worin die Malerei betrieben wurde, mehr oder minder ein. Die Miniaturmalerei insbesondere wurde durch die Liebhaberei, welche der Beschützer der van Eyck, Philipp der Gute, Herzog von Burgund und Herr der ganzen Niederlande (reg. von 1419 bis 1467), an, mit dergleichen geschmückten, Manuscripten fand, ungemein gefördert; denn er liefs eine solche Anzahl von Büchern schreiben, dafs er, nach dem Zeugnifs des David Aubert, schon im Jahre 1443 die reichste und schönste Bibliothek in Europa besafs, und allein zu Brügge 935 Bände hinterliefs. Seinem Beispiele folgten viele der anderen niederländischen Grofsen, unter denen besonders Ludwig von Brügge, Herr von Gruthuyse (gestorb. 1492), eine vortreffliche Bibliothek mit Miniaturen zusammenbrachte. Solcherweise ist die Menge der in dieser Epoche in den Niederlanden gemachten Miniaturen erstaunlich grofs,

und darunter die Zahl der höchst werthvollen sehr beträchtlich. Die Naivetät der Auffassung tritt bei der Behandlung antiker Gegenstände am auffallendsten hervor; so erscheinen die antiken Götter auf Säulen als puppenartige, bronzene Figuren, so sieht man in einer Geschichte von Troja *) einen Bischof im Ornat, welcher die Ehe von Saturn und Cybele einsegnet, und eben so die Vermählung von Jupiter und Juno in einer christlichen Kirche, mit einer Ansicht des Calvariberges. Die Verhältnisse der Figuren neigen meist zum Langen, die Glieder zum Mageren, in den Gewändern treten häufig steife, schwalbenschwanzartige Brüche ein, die Färbung ist sehr kräftig und klar, die Behandlung, mit sehr sorgsamer Angabe von Licht und Schatten, breit und weich und doch präcis. Architectur, Betten und anderes Hausgeräth, so wie landschaftliche Hintergründe, sind sehr im Einzelnen ausgeführt. In den Rändern walten bis 1450 noch die mit der Feder gezeichneten, mit Glanzgold angefüllten Blättchen und Knöpfchen der vorigen Epoche, mit farbigen Arabesken, Blumen, Früchten und Thieren untermischt, vor; später aber finden sich letztere Gegenstände einzeln und ohne architectonische Anordnung auf einem zartfarbigen, meist braunen, mit Pinselgold gehöhten Grunde, mit der gröfsten Naturwahrheit ausgeführt und durch Schlagschatten abgehoben.

Das wichtigste, hier vorhandene, und überhaupt das schönste, mir bekannte Denkmal für den früheren Abschnitt dieser Epoche ist das Brevier des Her-

*) Im Jahre 1464 für Philipp den Guten geschrieben. S. Peignot, *De l'ancienne Bibl. des Ducs de Bourgogne.* p. 23.

zogs von Bedford, Regenten von Frankreich, welcher mit den damals eng mit England verbundenen Niederlanden, wo gerade die Brüder van Eyck blüheten, in lebhaftem Verkehr stand, auch sich im Jahre 1423 mit Anna, der Schwester Philipp's des Guten, vermählte. Der starke Octavband (*Mss. lat.* No. 82.) ist 10 Zoll hoch und beinahe 7 Z. breit. Da die Regentschaft des Herzogs von Bedford von 1422 bis zu seinem Tode 1435 dauerte, ist die Zeit der Entstehung schon ungefähr bestimmt; doch wenn sich folgende Inschrift auf der zweiten Seite des, übrigens ganz schmucklosen, Calenders: „*Anno domini millesimo quadringentesimo vicesimo quarto. Et fuit latera dominicalis. Amen*" auf die Beendigung des Buchs bezieht, so ergiebt sich daraus, dafs dieselbe um das Jahr 1424 fällt. Dieses Buch enthält nun 45, etwa $\frac{1}{3}$ einer Seite einnehmende, Bilder und auf jeder Seite noch vier kleinere, von denen zwei, meist oblong und oben halbkreisförmig, auf dem äufseren Seitenrande, die zwei anderen, meist rund, auf dem unteren Rande angebracht sind. Zuweilen gesellt sich hierzu noch eine Vignette. Auf einer ansehnlichen Zahl von Rändern, welche in verschiedenen Theilen des Buchs vorkommen, sind indefs diese Bilder nicht vollendet, oder selbst nicht einmal angefangen. Die Mehrzahl der Bilder ist nun in solchem Maafse von dem Geiste der Brüder van Eyck durchdrungen, zeigt namentlich eine so enge Verwandtschaft zu dem, etwa von 1420 — 1432, also gleichzeitig, ausgeführten, berühmten Altarbilde dieser Künstler für die Cathedral-Kirche zu Gent, von welchem wir die Flügel im Museum zu Berlin besitzen, dafs ich nicht anstehen kann, jene Künstler

für die Urheber derselben zu halten. Indefs lassen sich mit Bestimmtheit wieder drei Hände unterscheiden. Die eine zeichnet sich durch eine grofse Weiche und Zartheit im Fleischton, wie durch ungemeine Sättigung, Klarheit und Harmonie der Farben aus. Die Behandlung erscheint viel ausführlicher, als sie, in der Nähe betrachtet, wirklich ist, und deutet durch die seltene Leichtigkeit und Freiheit darauf, dafs der Künstler gewohnt gewesen, in gröfserem Maafsstabe zu arbeiten, und daher in einer gewissen Breite vorzutragen. Die Köpfe sind zwar individuell, doch wiederholen sie sich etwas, die Verhältnisse neigen zum Kurzen, die trefflich durchgebildeten Gewänder haben neben sehr grofsen Motiven hier und da jene schärferen und willkührlicheren Brüche. Da viele Einzelheiten der Compositionen und Bewegungen an die Theile des Genter Altars erinnern, welche dem Hubert van Eyck beigemessen werden, bin ich sehr geneigt, die Bilder von dieser Hand ihm zuzuschreiben. Die zweite Hand zeigt in allen Theilen eine gröfsere Bestimmtheit, in den Köpfen ungleich mehr individuelle Mannigfaltigkeit der Charactere und Lebhaftigkeit des Ausdrucks, in den Proportionen gröfsere Schlankheit, in den Gewändern mehr Einfachheit und Reinheit. Die Behandlung ist dagegen mehr gestrichelt und die Gesammtwirkung daher minder weich und malerisch. Da sich sowohl mit den Theilen des Genter Altars, welche von dem Jan van Eyck herrühren dürften, als mit anderen Bildern von ihm viele Uebereinstimmung findet, möchten die Bilder dieser Hand am ersten ihm beizumessen sein. Die dritte Hand ist, obgleich immer sehr achtbar, doch von ungleich geringerem Geschick,

und da, nach dem Zeugnifs des van Mander, Margaretha van Eyck, die Schwester jener beiden, ebenfalls gemalt hat, so hat die Vermuthung, dafs sie vielleicht als dritte Hand an diesem kostbaren Buche Theil genommen, nichts Unwahrscheinliches. Obgleich die Räumlichkeit nach Eyckscher Weise mit vielen Einzelheiten ausgebildet ist, sind die Gründe noch häufig schachbrettartig, oder blau und roth mit goldenen Mustern, auch ganz golden gehalten; so gehört auch das lebhafte Blau und Roth der Gewänder, welches bisweilen noch die sonst sehr harmonische Wirkung stört, der früheren Zeit an. Dagegen zeigen manche Hintergründe in den Bergen, Gewässern, Ortschaften, dem klaren Himmel, eine eben so reiche, als heitere Naturanschauung und eine sehr achtbare Stufe von Linien- und Luftperspective. Die Wellen des Wassers schimmern, mit trefflich erhaltenem Silber aufgehöht, im schönsten Glanz. Sonstige Farben sind von seltener Tiefe und Kraft, die weifsen Gewänder von ganz eigener Sättigung und Harmonie. In Architectur, Gewändern und sonst ist das Pinselgold mit braunen Schatten sehr häufig und sehr zierlich gebraucht. Bilder, welche gelitten haben, zeigen, dafs die Umrisse leicht in Tusche mit dem Pinsel gemacht, mit der Localfarbe im Mittelton angefüllt, endlich Lichter und Schatten mit grofser Meisterschaft mit dem Pinsel daraufgesetzt sind. Bei vielen Bildern sind zwar die inneren Umrisse noch einmal mit dem Pinsel wiederholt, bei anderen ergeben sich dieselben blofs durch die verschiedenen Farbentöne. Heilige Gegenstände repräsentirender Art sind nach der traditionellen Weise streng symmetrisch, andere sehr lebendig-dramatisch

aufgefafst. Die grofsen Bilder behandeln die biblische Geschichte und die Legende mancher Heiligen, die kleinen enthalten aufserdem emblematische Vorstellungen und kirchliche Verrichtungen, als Messe, Predigt. Vor der besonders häufig vorkommenden Maria mit dem Kinde bisweilen der knieende Herzog von Bedford in Verehrung. Ich hebe jetzt noch einige der merkwürdigsten Bilder heraus. Auf dem ersten, oben in einem zunächst von Cherubim, dann von goldenen Flammen, von welchen Strahlen ausgehen, umgebenen Rund die Dreieinigkeit. Gott Vater in der dreifachen, päpstlichen Krone, in dunkelblauem Unterkleide und hellblauem Mantel; Christus am oberen Theile des Körpers unbekleidet, von sehr mageren Formen; zwischen ihnen der heilige Geist, als Taube. Zu den Seiten des Rundes singende, spielende und verehrende Engel, darunter in einer bergichten Landschaft, mit goldenen Wölkchen in dem schönblauen Himmel, Abraham, Isaac, Jacob, Moses, David und der Prophet Malachias, welche in den würdigsten und mannigfachsten Geberden knieend anbeten. Charactere und Trachten sind denen der Anbetung des Lamms auf dem Genter Altar ähnlich. Am Boden, mit zum Theil goldenen Blumen, der hingeworfene Engel Gabriel, welcher lebhaft auf die Maria deutet, deren Brustbild sich auf Goldgrund in der Initiale des Textes darunter befindet, hat im Motiv sehr grofse Aehnlichkeit mit dem ebenfalls auf die Maria deutenden Propheten Micha auf dem Genter Altar. Aufser den Namen finden sich noch vier grofse Spruchzettel, deren auf den meisten Bildern vorkommen. Auf dem Rande, an der Seite, oben die Anzündung einer geweiheten Kerze mit drei Geist-

lichen im Chor, unten die Messe, wobei wieder drei Geistliche thätig sind; am unteren Rande, rechts eine Predigt mit vier Zuhörern, links eine in der Schrift lesende Figur, in der Mitte ein, das Wappen des Herzogs von Bedford haltender, Engel. Diese Bilder sind von der Hand, welche ich für Hubert van Eyck halte. Das siebente gröfsere Bild, die Himmelfahrt Christi, welcher in einer von Cherubim umgebenen Mandorla von Glanzgold oben von vielen Engeln und Altvätern erwartet wird, ist von der Hand, welche mir Jan van Eyck zu sein scheint. Maria mit den Aposteln, welche Christus verehrend nachblicken, sind von höchst geistreichen Motiven, auf das Feinste und Würdigste individualisirt, und sehr grofsartig in den Gewändern. Eigenthümlich ist die Darstellung des Abendmahls auf dem zehnten Bilde. Christus segnet, die Apostel sind trefflich, zum Theil sehr dramatisch bewegt. In der Luft der segnende Gott Vater mit der Weltkugel und als Herr der Welt eine Kaiserkrone auf dem Haupte, in einem Runde, dessen Mitte roth, der Rand blau mit Flammen in Gold ist. Auf der Erde der knieende Melchisedech, Brod und Wein darreichend, hinter ihm eine eben so knieende Figur in Goldstoff, wahrscheinlich der Herzog von Bedford, und eine prächtig gekleidete Frau, wohl die Herzogin. Im Hintergrunde vor einem Altar endlich Abraham. Unter den übrigen Bildern zeichnen sich durch besondere Schönheit aus: No. 2. die Anbetung der Hirten. 7. Die Bekehrung Pauli. 18. Die Darstellung im Tempel. 19. Die Taufe der heil. Agatha. 21. Das Leben des heil. Petrus. 25. Die Verkündigung Mariä. 26. Die Geschichte des heil. Ambrosius. 36. Das

Leben Johannes des Täufers, wo die Zuhörer bei der Predigt auffallend an die Einsiedler auf dem Genter Werk erinnern. 37. Die Messe und Predigt in einer Kirche, vielleicht das Schönste von allen und am nächsten mit jenem Werke verwandt. 42. Der Tod und die Himmelfahrt Mariä, wobei oben die Dreieinigkeit als drei Profilköpfe, von denen Gott Vater nur durch den weifseren Bart unterschieden ist. 44. Die Versammlung aller Heiligen. Aufserdem bemerke ich noch als seltene Vorstellungen: No. 22. der Tod des heiligen Eduard; 27. die Legende des heil. Georg, wegen des nur verwundeten Drachens, welcher von der befreiten Prinzessin am Bande geführt wird; 30. Constantin und Maxentius; 32. die Legende des heil. Dunstan; 35. Die Legende des heil. Alban *).

Die Zwischenräume der Bilder, so wie die schmalen oberen und inneren Ränder sind theilweise mit den goldenen Knöpfchen und Blättchen der älteren Weise, theilweise mit den zierlichen und naturwahren Blumen, Blättern und Früchten geschmückt, welche später allein aufkommen. Letztere nehmen schon gegen die Mitte immer mehr zu. Die Initialen, deren sich auf jeder Seite befinden, sind theils noch im Geschmack des 14ten Jahrhunderts, theils mit zierlichen Köpfen und halben Figuren geschmückt, welche den Uebergang zu den bedeutenderen, figürlichen Verzierungen bilden, welche nach dem Jahre 1450 eintreten.

*) Manches, sowohl für die van Eyck, als für die ganze, rein germanische Vorstellungsweise verschiedener Gegenstände Wichtige, an einem anderen Ort.

Der Geist des abenteuernden Ritterthums und der Minne spiegelt sich in seltener Schönheit in den Bildern, welche ein Manuscript mit dem Roman von der Tafelrunde in 2 Folio-Bdn. (*Mss. franç.* No. 6976 u. 77.), aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, schmücken. Leider haben die beiden Bilder zu Anfang der Theile sehr gelitten, ein anderes, zu Anfang des dritten Buchs, ist dagegen trefflich erhalten, und zeigt sowohl in der Malerei grofse Uebereinstimmung mit dem vorigen Denkmal, als in Composition und Costüm mit den gerechten Richtern und den Streitern Christi auf dem Genter Altar, so dafs auch hier die Theilnahme der Eyck sehr wahrscheinlich ist. Viele Vignetten enthalten auf eine schönere und feinere Weise, als in irgend einem andern der zahlreichen, mir bekannt gewordenen Manuscripte von Ritterromanen, die Besiegungen von Riesen, die gewaltigen Kämpfe in Gegenwart der Damen des Herzens, die Pflege der verwundeten Ritter von ihren zarten Händen u. s. w. Dabei waltet überall eine leuchtende Helle und Heiterkeit.

Die schönste Vergegenwärtigung der richterlichen Zweikämpfe nach den Gesetzen, welche Philipp, König von Frankreich, im Jahre 1306 darüber gegeben, gewährt ein, nach dem Wappen für einen Herzog von Bretagne ausgeführtes, Manuscript in 8. (*Mss. franç.* No. 8024.), welches etwa gegen 1450 fallen möchte und in 10 Bildern von der gröfsten Feinheit, Meisterschaft und Lebendigkeit der Kunst Eyckscher Schule die verschiedenen Momente von der Gesetzgebung bis zur Ueberwindung des Herausgeforderten darstellen. Der Kampf geht mit dem Schwerdt und zu Fufse vor sich. Hinten erscheinen

immer der Hof und die Damen auf einer Tribune. Die Freiheit der Stellungen, der Ausdruck in den kleinen Gesichtern, ist höchst bewunderungswürdig. Die Randverzierungen gleichen denen in den beiden vorigen Manuscripten.

Zu welcher Höhe die Miniaturmalerei durch den Einfluſs der van Eyck bald nach 1450 gelangt, und in welchem Grade sie von ihrem Geiste durchdrungen war, beweist die, 1457 für den Herzog Philipp den Guten aus dem Lateinischen in das Französische übersetzte, Legende der heiligen Catharina von Alexandrien in mäſsigem Folio (*Suppl. franç.* No. 540, 2.), welche mit 34 etwa 5 Z. hohen, $4\frac{1}{2}$ Z. breiten Bildern grau in Grau geschmückt ist. Zu einem groſsen Geschick in der Anordnung und einer überraschenden Ausbildung des Helldunkels gesellt sich die schärfste Individualisirung, und ein so feines, als edles Naturgefühl. Die Falten sind von ähnlichen, etwas scharfen Brüchen, aber auch, wie die gothische Architectur, von derselben, meisterlichen Modellirung, wie auf den beiden Johannes im Genter Altar. Die trefflichen Bewegungen, besonders der Hände, entschädigen für die Magerkeit der Glieder. In der Schönheit und dem Adel der Charactere, so wie in den meisten anderen Stücken, findet sich eine so nahe Verwandtschaft zu dem Vortrefflichsten von dem berühmten Kupferstecher vom Jahre 1466 und auch zum Martin Schongauer, daſs ich überzeugt bin, wie dieser Meister auf beide sehr entschieden eingewirkt haben muſs. Die Fläche ist mit einem graugrünlichen, sehr feinen und dem Auge wohlthuenden Ton gedeckt, darauf alle Gegenstände in Tusche mit der Feder hineingezeichnet und mit dem Pinsel in gröſs-

ter Meisterschaft in Tusche schattirt und mit Weiſs gehöht. Die Schatten sind meist massig angegeben, nur hier und da finden sich Schraffuren. Mit Ausnahme einer Einfassung von weiſsblauen und rothen Linien und schmalen Goldleistchen sind die Ränder ohne allen Schmuck. An der Spitze der Vorrede des Uebersetzers dieser, wie er in einem gothischen Bau, an dessen Giebel zwei Löwen das Wappen Philipp's des Guten halten, knieend das Buch dem Herzog überreicht, welcher, in einem langen Rock mit dem goldenen Vliefs und umgeben von anderen Rittern dieses Ordens, es in Empfang nimmt. Hinten ein Thron mit einem Traghimmel von Gold mit purpurnen Mustern; die Luft azurblau. Die folgenden Bilder, von denen einige, wie das achte, so wie die Bl. 31. *b.*, 34. *b.*, von einer weicheren, mehr verschmelzenden, aber weniger energischen Hand herrühren, sind so schön, daſs es schwer wird, einzelne besonders auszuzeichnen. Die Krönung des Königs C o s t u s, Vaters der heil. Catharina, ist ein Muster stylgemäſser und doch freier Anordnung. Die Vermählung desselben mit der Sabinella ist besonders reich, ohne doch verworren zu sein. Kronen und Zierden der Kleider sind in mattem Gold, kleine Wolken in Silber angegeben. Die lehrende Catharina ist merkwürdig durch die edle Begeisterung im Kopf, wie durch den hinreiſsend lebendigen Ausdruck der Theilnahme in den Zuhörern. Bei der Vermählung mit Christus erscheint er nicht, wie bei den Italienern, als Kind, sondern erwachsen und von 11, meist musicirenden, Engeln und vielen männlichen und weiblichen Heiligen umgeben. Die Anordnung ist wieder höchst kunstreich. Bei dem Tode der

Sa-

Sabinella ist der Ausdruck des Schmerzes eben so innig, als schön und rührend. Das Disputiren der Heiligen ist durch den Adel ihres Ausdrucks, wie durch die Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit der anderen Köpfe im hohen Grade anziehend. Die Bekehrung des Kaisers durch Catharina, wobei nur diese beide erscheinen, gehört sowohl durch die feine Beseelung der Köpfe, als den reineren Geschmack der Falten zu den allerschönsten Bildern. Wo bei dem Martyrium die Henker von den Rädern zerschmettert werden, ist endlich die Lebendigkeit der stark bewegten Figuren sehr bemerkenswerth. Am Ende eine gleichzeitige Notiz, dafs die Uebersetzung auf Befehl Philipp's des Guten, welcher mit allen seinen Titeln aufgeführt wird, „*par Io. Mielot, le moindre des secretaires dicelluy seignr. lan de grace m*[1] *quatre cens cinquantesept*" gemacht worden ist. Eine Inschrift auf der Rückseite des ersten Blattes: „*Stuvaert Lieum me fya* (oder *lya*, welches nicht ganz deutlich) *ainsin A. Gand*" läfst es ungewifs, ob sie sich auf den Maler, oder auf den Buchbinder bezieht. In dem Verzeichnifs der Bücher Philipp's des Guten bei Barrois p. 179. unter No. 1212. aufgeführt.

Obgleich von ungleich geringerem Kunstwerth, ist doch ein Manuscript in der Bibliothek des Arsenals in 2 Vol. in Folio (*Histoire* No. 102.), welches französische Uebersetzungen der Geschichtswerke des Justinus, Sueton und Lucan enthält und im Jahre 1454 nach dem Wappen ebenfalls für Philipp den Guten ausgeführt worden, als Belag der grofsen Naivetät, womit in den Bildern alle Vorgänge aus der gleichzeitigen Umgebung des Malers behandelt worden, sehr beachtenswerth. Der erste Band enthält

31, der zweite 24 Bilder, deren jedes etwa $\frac{2}{3}$ einer Seite einnimmt und welche von einer recht geschickten Hand der Eyckschen Schule herrühren, und mit grofser Ausbildung der Hintergründe sehr zart mehrfarbig in Guasch ausgeführt sind. Das römische Forum ist hier mit sehr schönen, gothischen Gebäuden umgeben; in den Schlachten, z. B. mit den Lateinern, erscheinen nicht allein alle in den Rüstungen der Zeit, es werden auch Kanonen abgefeuert. Die prachtvollen, goldenen Rüstungen, die schönen, purpurnen Zelte gewähren eine anschauliche Vorstellung des reichen, ritterlich-kriegerischen Hofes von Burgund. Die römischen Götter erscheinen hier immer als goldene Puppen auf gothischen Säulen. Manche Vorstellungen haben etwas sehr Komisches, z. B. der Triumph des Julius Cäsar, wo er, um ihn besonders zu ehren, auf einem Kameel einherzieht; andere etwas Rührendes, z. B. Pompejus, welcher seine ohnmächtige Gemalin unterstützt; keins ist ohne einzelne, sehr lebendige Züge. Durch Kunstwerth zeichnet sich vor allen ein Bild mit dem Tiberius aus, welchem die Kaiserkrone angeboten wird. In den reich verzierten Rändern dieser Bilder waltet schon der bezeichnete, spätere Geschmack vor. Unter zahlreichen, neckischen Vorstellungen sind manche mit vieler Laune erfunden, so ein Turnier von zwei eselberittenen Narren, und ein Ritter auf einem ähnlichen Thier, der mit einem Besen gegen ein Unthier im Geschmack des Hieronymus Bosch anrennt.

Für die etwas spätere Zeit, so wie für eine schöne und anschauliche Vorstellung der prachtvollen Turniere fürstlicher Personen, ist ein Manuscript in Folio (*Mss. franç.* No. 8351.) wichtig, dessen Titel-

blatt König Ludwig XI. auf dem Throne darstellt, welchem der Hr. van Gruythuyse das Buch überreicht. Darunter folgende Unterschrift:

„Pour exemple aulx nobles gens darmes
Qui appetent les faits darmes hautes
Le Sire de greuithuise duyt es armes
Volut au roy ce livre presenter.“

Auf 73 Blättern sind darauf die verschiedensten Vorgänge und jeglicher Zubehör eines Turniers vorgestellt, welches wahrscheinlich der Herzog Johann von Bretagne mit seinem Vetter, dem Herzog von Bourbon, wirklich gehalten hat. Die Bilder sind in allen Stükken sehr fein und sorgfältig in Guasch vollendet. Besonders anziehend ist der Herzog von Bretagne, wie er seinem Vetter die Herausforderung übersendet, durch die feinen Züge des jugendlichen Gesichts*). Auch hier fehlen in einigen Bildern nicht die Damen auf hohem Balcone. Der heftige Kampf ist von großer Lebendigkeit. Zuletzt der Sieger, welchem die Damen als Belohnung einen prächtigen Mantel bringen.

Wie die romanischen Völker, ein Gemisch der antiken Bevölkerung und germanischer Stämme, in ihren Sprachen eine so starke Einwirkung des Lateinischen erfahren haben, so können sie auch in der bildenden Kunst den Einfluſs der antiken Sinnesweise nicht verleugnen, so daſs sie darin, wenn gleich in sehr verschiedenen Abstufungen, eine sehr glückliche Mittelbildung zwischen der rein-germanischen und antiken Geistesart zur Erscheinung gebracht haben. Es ist ihnen nämlich zwar mit der ersten die land-

*) Ein Facsimile davon in Dibdin's bibliogr. Tour. T. 2. p. 225.

schaftlich-reale Auffassung gemein, doch legen sie, in Uebereinstimmung mit der letzteren, das Hauptgewicht auf die menschliche Gestalt, als den schönsten, deutlichsten und würdigsten Träger geistiger Beziehungen. Es waltet daher bei ihnen ein idealisches Bestreben vor, d. h. die feinste Auswahl und Vereinfachung der Naturformen, welche dem geistigen Gehalt der jedesmaligen Aufgabe am meisten entsprechen. Hiermit verbinden sie das glücklichste Bestreben nach Schönheit der Formen und Linien, nach Grazie der Bewegungen. Sind sie daher in diesen Theilen den germanischen Völkern überlegen, so stehen sie an Naturwahrheit des Einzelnen, an Genauigkeit in Bezeichnung der ganzen, zufälligen Räumlichkeit, an Ausbildung der Technik wieder hinter ihnen zurück.

Unter den romanischen Völkern waren die Italiener an Talent zur Kunst den übrigen eben so überlegen und ihnen eben so weit vorausgeeilt, wie die Niederländer unter den germanischen. Kirchen, Fürsten und Gemeinden wetteiferten in dem blühenden Lande in der Beschützung von Wissenschaft und Kunst, vor allen aber that sich Florenz, und dort wieder die Mediceer, in beiden Rücksichten hervor. In so gepflegtem Boden entfalteten sich Talente, wie Masaccio und Fiesole, von denen der Erste durch stärkere Massen von Licht und Schatten den Formen mehr Rundung und eine schärfere Characteristik, der allgemeinen Anordnung mehr Deutlichkeit ertheilte, der Zweite in Italien zuerst die geistige Bedeutung der Formen des menschlichen Gesichts in ihren grofsen Feinheiten erkannte, und, im Gegensatz zu dem bisher vorwaltenden Typus, zum deutlichen und schönen Ausdruck seiner Aufgaben auf das Glücklichste

in Anwendung brachte. Aus der Schule eines Miniaturmalers hervorgegangen, geschah dieses von ihm zuerst in dieser Kunstart, welche in den vielen, in dieser Epoche angefertigten Handschriften ein reiches Feld der Ausübung fand. Die Formen der Körper, obgleich mangelhaft und unbelebt in der Zeichnung, haben doch häufig schon eine gewisse Fülle, die Falten einfache, aber edle Motive; die Färbung ist bunter und minder kräftig und wahr, als in den Niederlanden, zumeist aber die Abrundung und die Kenntnifs des Helldunkels geringer. Die Gründe sind bis zum Jahre 1450 noch meist golden, oder farbig gemustert, die Architectur gothisch; die Ränder werden sehr oft von feinem, goldenem Leistenwerk, durch welches sich feine, weifse Schnörkel schlingen, gebildet. Durch die hellen Farben der Füllungen, zartes Rosa, Grün und Blau, haben diese ein sehr zierliches, heiteres Ansehen. Von ähnlichem Geschmack sind auch die Initialen. Später tritt mit der allgemeiner verbreiteten Nachahmung der altrömischen Baukunst in allem Beiwerk, in Rändern, wie in Initialen, ebenfalls eine freie Nachahmung antiker Ornamente ein. Besonders finden sich in ersteren auf schönfarbigen Gründen in architectonischer, stylgemäfser Anordnung die elegantesten Arabesken von goldenem Blätterwerk, antiken Cameen, Medaillons, Masken, Perlen, Edelsteinen u. s. w. von einem Geschmack und einer Schönheit der Ausführung, welche in Erstaunen setzen. Die Hintergründe werden in Architectur, wie in Landschaften sehr ausführlich ausgebildet. In dieser Weise wurden, namentlich auf Veranlassung des M a t h i a s C o r v i n u s, Königs von Ungarn, zu Florenz eine Reihe der reichsten Denk-

male ausgeführt. Unter den dortigen Miniaturmalern zeichnete sich besonders Attavante aus. In der Lombardei fand diese Kunst zu Mailand früher an den Visconti, später an den Sforza mächtige Gönner, und der Meister Girolamo spielte darin dort gleichzeitig mit dem Attavante die erste Rolle. Da die Gallerie des Louvre sehr werthvolle, italienische Bilder aus dieser Epoche enthält, woraus man deren Character vortrefflich kennen lernen kann, begnüge ich mich, zwei Manuscripte von besonderer Pracht und Schönheit der Miniaturen etwas näher zu betrachten.

Ein Brevier des Bischofs von Gran in Folio (*Suppl. lat. No.* 627.), dessen Wappen verschiedentlich darin vorkommt, ist, wie aus einem Vergleich mit einem, für den Matthias Corvinus ausgeführten, Missale in der Bibliothek der alten Herzöge von Burgund zu Brüssel erhellt *), von jenem, von Vasari so gerühmten, Attavante mit Miniaturen verziert worden. Sie sind höchst fleifsig in Guasch ausgeführt, und zeigen am meisten Verwandtschaft zu der Kunstweise des Domenico Ghirlandajo. Das Titelblatt stellt den zum Himmel emporflehenden David in einer schönen Landschaft vor. Dieser und drei andere Ränder sind sehr reich mit goldenen Arabesken auf Purpur, und farbigen (blauen und weifsen) auf Gold, geschmückt. Auf dem ersten befinden sich zu den

*) Auf dem Titelbilde dieses prachtvollen Manuscripts liest man: „*Actavantes Deactavantibus de Florentia hoc opus illuminavit. A. D. MCCCCLXXXV.*“ Auf diesem Missale haben die Statthalter der Niederlande von Albrecht und Isabella, 1599, bis zur Erzherzogin Christina und dem Herzog von Sachsen-Teschen, 1785, ihren Amtseid abgelegt.

Seiten acht grofse Medaillons mit halben, farbigen Figuren und zwei Hirschen; unten, das Wappen einschliefsend, vier kleine, schwarze Medaillons mit weifsen Büsten, und zwei Bildchen, Georg im Kampf mit dem Drachen, und ein König auf dem Throne mit zwei Figuren. Hin und wieder sehr zierliche Genien. Alles ist auf das Feinste modellirt und vollendet. Die Glätte und Weifse des Pergaments, die Schönheit der Schrift entspricht diesem bildlichen Schmuck. So ist die erste Seite in Gold auf Azurblau in zwei Columnen geschrieben, welche durch Purpurstreifen, worauf die schönsten Perlen und Edelsteine gemalt sind, getrennt werden. Auch die nächsten drei Seiten sind nicht minder reich und geschmackvoll verziert.

Künstlerisch ungleich wichtiger ist ein Manuscript in Folio (*Mss. français* No. 9941.), welches das Leben des berühmten Francesco Sforza im mailändischen Dialect enthält, und über dessen Herkunft und Zeit folgende Notiz am Ende nähere Auskunft giebt: „*Barthol. Gambagnola Cremon. scripsit mandato Mag-(ni)fici Domini Marchesini Stanghe, ducalis Secretarii. Die vigesimo Septembr. M. CCCCLXXXX primo*", und darunter: „*de Pavye au Roy Loys XII.*", woraus wir also sehen, dafs das Buch von einem Gambagnola aus Cremona auf Befehl des Marchese Stanga, Secretairs des Herzogs von Mailand, Lodovico Sforza, genannt „*il Moro*", geschrieben, und bei der Eroberung des Mailändischen von König Ludwig XII. von Pavia nach Frankreich gebracht worden ist. Das Frontispiz der Vorrede, das Titelblatt und das Frontispiz des Werks sind so sehr von dem Geiste des L i o n a r d o d a V i n c i durchdrungen, dafs

beiden gewiſs wohl eine Zeichnung von ihm zum Grunde liegt. Zugleich ist der Rand des ersten mit so eleganten Arabesken in antikem Geschmack verziert, daſs man erstaunt, wie weit diese Kunstart schon 23 Jahre früher, als Raphael seine berühmten Arabesken im Vatican beschaffen lieſs, ausgebildet worden war. Unten, in einem, von zwei Engeln gehaltenen, Rund, das höchst feine und meisterliche Profilbildniſs des Lodovico Sforza. Das Titelblatt stellt den farbig ausgeführten Francesco Sforza zu Pferde in der Rüstung unter einem, von vier Säulen getragenen, Runde mit einer Nische von rein antikem Gebälk vor, und ist vielleicht das Einzige, wodurch wir uns von dem Motiv des Modells der berühmten Reiterstatue des F. Sforza von Lionardo da Vinci, welches bei der Einnahme von Mailand von den französischen Soldaten zerstört wurde, eine Vorstellung machen können. Die Architectur prangt in der schönsten Farbenpracht, die Glieder der Säulen und des Gebälks sind in mit Gold gehöhtem Braun, der Fries purpurn mit einem Reitergefecht in Gold verziert. Im Hintergrunde des Bildes eine Landschaft. Auf dem Frontispiz gegenüber befindet sich an der Stelle der Initiale noch einmal das treffliche Profilbildniſs des Moro, und ist der Rand in der Art des ersten, nur noch leichter und schöner, verziert. Oben, in einem Rund, ein Mohr als Anspielung jenes Beinamens des Herzogs; unten vier Genien mit den Wappen der Sforza, welche mehr als Alles auf die mittlere Epoche des Lionardo weisen. Die Farben sind von einer Schönheit, die Behandlung von einer Freiheit und Vollendung, welche auf einen sehr groſsen Meister in der Miniaturmalerei deuten, so daſs

gar wohl jener, von Vasari gepriesene, Girolamo der Urheber dieser Malereien sein kann. In farbigen Quadraten, worauf in Gold und Silber feine Züge, kommen viele, schön in Gold und Braun ausgeführte, Initialen vor.

Obgleich hier eine Fülle von Manuscripten mit französischen Miniaturen aus den Jahren 1410 — 1450 vorhanden sein mögen, ist mir doch zufällig kein Denkmal von Bedeutung aus diesem Zeitabschnitt zu Gesicht gekommen. Die grofse Zerrüttung, welche der erschöpfende Krieg mit England mit sich führte, konnte indefs keinenfalls der Ausübung der Kunst günstig sein. Dagegen ist mir von dem Jahre 1450 bis 1500 ein Reichthum von Miniaturen bekannt geworden, welche für die Geschichte der Malerei in Frankreich von der gröfsten Wichtigkeit sind. Dieselben beweisen einmal, dafs die Malerei in Frankreich in dieser Epoche eine hohe Stufe der Ausbildung erstiegen hatte, sodann, dafs die, auf freie Nachahmung antiker Vorbilder begründete, italienische Kunstweise, oder der sogenannte Styl der „*renaissance*", schon seit dem Jahre 1460 in Frankreich Eingang gefunden hatte.

Die engen und vielfachen Berührungen, in welchen Frankreich in dieser Zeit einerseits mit den Niederlanden, andererseits mit Italien stand, verursachten, dafs die Malerei von beiden Ländern aus einen sehr günstigen Einflufs erfuhr. Die Kunst, welche das Resultat hiervon war, steht zwar an Originalität der italienischen und niederländischen nach, vereinigt dagegen in einem sehr achtbaren Grade die Vorzüge beider. Kann sie sich mit der letzten an Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit der Na-

turanschauungen, an Entschiedenheit des Naturalismus nicht messen, so hat sie mehr Styl in der Anordnung, mehr Liniengefühl und einen edleren Geschmack der Gewänder und Verzierungen vor ihr voraus. Kommt sie dagegen in den letzten Stücken der italienischen nicht gleich, übertrifft sie dieselbe doch wieder in der Kenntnifs des Helldunkels, in der kunstreichen, perspectivischen Ausbildung der Räumlichkeit, sowohl was Architectur, als was Landschaft betrifft. In manchen Denkmalen halten sich diese Einflüsse ziemlich die Waage, in anderen herrscht bald mehr der eine, bald mehr der andere vor. Die Auffassung mancher biblischen Gegenstände ist endlich ganz eigenthümlicher und bisweilen sehr poetischer Art. In der Färbung des Fleisches herrscht eine gewisse Einförmigkeit. Die, leicht mit der Feder in schwacher Tusche gemachten, Hauptumrisse sind mit sehr stark impastirten Guaschfarben angefüllt, und Lichter und Schatten meist mit feinen und etwas mageren Strichen höchst sorgfältig darauf gesetzt. In späteren Mss. ist indefs der Vortrag auch bisweilen breiter und freier. Die Farben, ohne allen Gummigehalt, haben eine matte Oberfläche, sind aber von der vortrefflichsten Erhaltung. In den Landschaften waltet oft ein kaltes Spangrün auf eine nicht vortheilhafte Weise vor. Die Ränder sind auf das Reichste und Meisterlichste bald ganz in der bei den Niederländern, bald in der bei den Italienern angegebenen Weise verziert, nur sind die Gegenstände in den ersteren minder klar und leuchtend, in den letzteren minder scharf und stylgemäfs behandelt.

Es lassen sich nun aber wieder zwei Schulen unterscheiden, welche gleichzeitig neben einander

herlaufen. An der Spitze der einen steht der Hofmaler König Ludwig's XI., Jean Fouquet von Tours.

Die mir von ihm hier bekannt gewordenen Malereien befinden sich in einer französischen Uebersetzung der Geschichte der Juden von Josephus in Folio (*Mss. franç.* No. 6891.), mit folgender, zu Ende befindlicher, Notiz von François Robertet, Secretair Peter's II. von Bourbon, Gemals von Anne de France, Tochter Ludwig's XI.: „*Icy ce livre a douze ystoires. Les troys premieres de lenlumineur du Duc Jehan de Berry, et les neuf de la main du bon paintre et enlumineur du Roy Loys XI., Jehan Fouquet natif de Tours.*“ Eine andere Notiz von demselben Robertet besagt, daſs dieses Buch dem Herzog Peter II. von Bourbonnoye und Auvergne etc. gehört. Hieraus geht hervor, daſs diese Notiz erst nach dem Jahre 1488 gemacht worden, indem dieser Herr erst nach dem, in diesem Jahre erfolgten, Tode seines Bruders Johann II. den Titel Herzog annahm. Wirklich stimmen die ersten drei Bilder, Adam und Eva von Gott Vater im Paradiese zusammengegeben (auf dem Rande das Wappen des Herzogs von Bourbon), die Geschichte des Joseph und die Ertheilung des Gesetzes am Sinai, in der Kunstweise ganz mit anderen in den Gebetbüchern des Jean de Berry überein, welche wir oben näher betrachtet haben, und sind sogar, zumal das erste, sehr vorzügliche Arbeiten aus dieser Zeit von niederländischer Hand. Mit dem vierten Bilde tritt eine sehr verschiedene Kunstweise ein, doch finden sich von dieser Art nicht 9, sondern 11 vor, welche, wie die ersten 3, jedesmal an der Spitze eines Buches ein Drittheil der Seite einnehmen. Diese 11 Bilder zeigen meist

in den Compositionen so viel künstlerischen Verstand, so viel Stylgefühl, einen so gewählten Geschmack, dafs man schon hieraus schliefsen könnte, dafs deren Urheber auch in gröfserem Maafsstabe gearbeitet haben müsse, wenn dieses nicht aus dem Flügel eines Altarbildes, im Besitz des Herrn Georg zu Frankfurt am Main, erhellte*). Aus diesem Grunde wird Fouquet auch ohne Zweifel in der Notiz des Robertet *paintre et enlumineur* genannt. Die einzelnen Motive sind meist ebenfalls sehr graziös und fein und mit vieler Freiheit gehandhabt, nur bisweilen, besonders bei lebhaften Handlungen, haben sie etwas Lahmes. Die Gesichter, von einem angenehmen, aber etwas einförmigen, bräunlichen Ton, sind edel, obgleich nicht grade mannigfaltig, der Ausdruck fein, wenn gleich öfter nicht lebhaft. Der Wurf der Gewänder ist manchmal grofsartig, mitunter etwas unlebendig, hier und da nach Art der Niederländer naturalistisch. Thiere, besonders Pferde, sind ungleich besser bewegt und gezeichnet, als in den meisten Malereien der Zeit. Eine der glänzendsten Seiten ist die, wenn schon nicht regelrechte, doch oft sehr gelungene Anwendung der Linienperspective und des Helldunkels, wodurch einige Bilder eine Gesammthaltung haben, welche nur wenige aus der ganzen Zeit erreichen möchten. Hierzu kommt, dafs, unge-

*) Dieses Bild stellt den Etienne Chevallier, Schatzmeister König Carl's VII. von Frankreich, mit seinem Schutzpatron vor. Aufserdem besitzt Hr. Brentano noch 40 vortreffliche Miniaturen aus einem Gebetbuch desselben, welche, nach obigen Bildern, ebenfalls von Fouquet herrühren. Eine Miniatur aus jenem Gebetbuche befindet sich endlich im Besitz des Herrn Samuel Rogers in London. S. dieses Buch Th. I. p. 415.

achtet einer seltenen Mannigfaltigkeit von Farben der Gewänder, als: Weifsblau, Dunkelblau, Spangrün, Braunroth, Orange, Purpur, Gelb, Braun mit Gold gehöht, alle so gebrochen sind, dafs sie meist eine feine, harmonische Wirkung von ganz eigenthümlichem Reiz hervorbringen. Von eigener Eleganz in Form und Machwerk sind die goldenen Rüstungen. Die ganze Räumlichkeit ist auf das Ausführlichste ausgebildet. In der, meist in Braun und Gold ausgeführten, Architectur begegnet man bald dem Gothischen in seiner reichsten, mit Sculpturen gezierten Form, bald dem Italienischen in dem zierlichsten Geschmack eines Leon Baptista Alberti, mit Einfassungen oder Füllungen von weifsen oder farbigen Marmoren, endlich auch der gewöhnlichen, bürgerlichen Bauart jener Zeit in Frankreich. In den reichen, poetischen Landschaften mit weiten Aussichten kommen hier und da bizarre Bergformen vor. Die Vorstellungen der einzelnen Bilder sind: No. 4. Die Rotte Korah von der Erde verschlungen. 5. Der Sturz der Mauern von Jericho. 6. Besiegung der Juden und Entführung der Bundeslade nach Asdod. 7. Anbieten der Königskrone an David. 8. Der Tempelbau. Hierbei der Tempel als ein herrlicher, gothischer Dom genommen und unten braun mit Gold, oben grau in Grau ausgeführt. *) 9. David's Triumph. Er fährt in dem Staatswagen der damaligen Könige von Frankreich. 10. Der König Zedekia von Sanherib geblendet. 11. Cyrus läfst die Juden nach Palästina zurückkehren. Das vorzüglichste Bild, und in jeder Beziehung ein höchst ausgezeichnetes Kunst-

*) Eine Abbildung bei Barrois p. 100.

werk, im vorwaltend italienischen Geschmack. 12. Einzug Alexander's des Großen in Jerusalem. 13. Befreiung der Juden vom Joch der Seleuciden durch die Maccabäer. 24. Einnahme des Tempels durch Titus. Hier kommen goldene Säulen vor, die, wie an dem Altar in der St. Peterskirche, gewunden sind. Wenn gleich in Frankreich die Religionskriege im 16ten Jahrhundert und die Revolution einen gründlichen Vertilgungskrieg gegen die älteren Gemälde geführt haben, so zweifle ich dennoch nicht, daſs, wenn das Interesse dafür einmal allgemeiner erwacht sein wird, hier und da noch einzelne Tafeln von diesem Fouquet und von anderen Meistern zum Vorschein kommen werden.

Es findet sich hier eine ansehnliche Zahl von Manuscripten, welche beweisen, daſs Fouquet viele Nachfolger gefunden hat. Als eins der ausgezeichnetsten nenne ich hier die französische Uebersetzung des Livius in 3 Foliobänden (*Mss. franç.* No. 6984.), welche an groſsen Bildern eins der reichsten Denkmale dieser Art ist, so mir irgend bekannt geworden. Indeſs sind von Bl. 42. *a.* des dritten Bandes an die Bilder häufig nicht fertig, bisweilen nur aufgezeichnet, von Bl. 118. *a.* an aber die Stellen für die Bilder ganz weiſs gelassen. Gegen die Bilder von Fouquet erscheinen jedoch diese nur als eine geschickte Fabrikarbeit, welche seines Geistes und seiner Feinheit ganz entbehrt, so daſs ich denen durchaus nicht beipflichten kann, welche darin seine Hand erkennen wollen.

Die andere Schule steht der des Fouquet in einigen Stücken nach. In den Compositionen findet sich nicht jener künstlerische Verstand, die Köpfe

sind einförmiger und weniger gut gezeichnet. Im Ganzen ist der niederländische Einfluſs überwiegender. Für Jünglinge und Frauen ist eine an sich gefällige, aber durch die Wiederholung ermüdende Gesichtsbildung besonders beliebt. Ein etwas längliches Oval, kleine, wenig geöffnete und nicht gut verkürzte Augen, welche daher den Eindruck des Blinzelns machen, eine grade, etwas spitze Nase, die indeſs so kurz ist, daſs sie im Profil etwas emporsteht, schmale und lange Nasenlöcher, ein kleiner, nach den Enden zu sehr schmaler, im Ganzen zu unbestimmter Mund sind dafür characteristisch. Die meisten idealen Charactere, selbst Christus, haben diesen Typus. Aeltere Männer sind hiervon nur durch etwas breitere und stumpfere Nasen und etwas wollige Bärte unterschieden. Portraite sind dagegen, zumal in den späteren Denkmalen, fein und lebendig aufgefaſst. Ja bisweilen haben selbst heilige Personen etwas National-Französisches und, im Gegensatz italienischer, hoher Bedeutsamkeit, oder niederländischer Treuherzigkeit, einen feinen Weltsinn. Bei geringeren Personen werden die Köpfe gemein, ja caricaturartig. Im Ausdruck sind die meisten Köpfe etwas leer, bei sehr heftigen Affecten öfter etwas verzwickt; doch sind auch manche, z. B. Schmerz, bisweilen sehr edel und wahr wiedergegeben. Die heiligsten Personen befriedigen meist am wenigsten, dagegen sind sowohl die Nebenfiguren, als Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben, mit vieler Lebendigkeit, Wahrheit und Laune aufgefaſst, obgleich auch hier die Köpfe an Mannigfaltigkeit und Naturtreue den gleichzeitigen Niederländern nachstehen müssen. Die Verhältnisse neigen in der Regel zum Langen,

die nackten Theile sind meist bei achtbarer Kenntniſs sehr fleiſsig ausgeführt, die Bewegungen in der Regel bequem, ja öfter graziös, und nur noch dann und wann etwas steif. Verkürzungen der kühnsten Art sind gewagt und auch oft zum Erstaunen gelungen. Die Formen sind nicht auffallend mager, die Hände länglich und schmal, Kinder fast immer von angenehmer Fülle. Die Gewänder heiliger Personen sind von sehr gutem Styl, haben indeſs oft etwas Einförmiges und Unlebendiges. Bei Portraiten waltet dagegen mit Glück das naturalistische Princip vor, und sind alle Stoffe, Pelz, Damast, Goldstoff, Schmuck, Rüstungen, mit der gröſsten Pracht und Ausführlichkeit meisterlich ausgedrückt. Nur bei den heiligsten Personen ist das traditionelle Costüm beobachtet. Thiere haben in der Regel etwas Steifes und Unwahres. Als Farbenganzes ist der Eindruck der Bilder von der gröſsten Heiterkeit und einem strahlenden Glanz; denn Alles, selbst die Schatten, sind gegen das Helle gehalten, und die Farben von wunderbarer Kraft und Frische. Das Colorit der Frauen ist sehr hell, in den Lichtern fast weiſs, bei den Männern in den Lichtern gelb, in den Schatten graubräunlich; öfter herrscht indeſs bei ihnen ein kaltes Ziegelroth zu sehr vor. In dem Helldunkel zeigt sich eine so groſse Kenntniſs, daſs die verschiedensten Lichtwirkungen: der Sonne (z. B. Abend- und Morgenroth), des Mondes, des Feuers, wie des Kerzenlichts, mit dem besten Erfolge wiedergegeben sind. Hintergründe, sowohl Architectur, wie Landschaft, sind wie in der Schule des Fouquet, nur häufig noch reicher ausgebildet. Bei ersteren finden sich indeſs schon zuweilen die bizarren Formen der Nach-

ahmung italienischer Baukunst. Letztere haben zwar bisweilen etwas Trübes, sind aber häufig von überraschender Kraft und sehr grofser Wirkung. In den Rändern finden sich hier die Verzierungen beider Art in dem gröfsten Reichthum und der seltensten Vollendung angewendet. Keine andere Schule macht einen so reichen Gebrauch von dem, mit dem Pinsel aufgetragenen, Golde und Silber als diese; denn, aufser in der Architectur, den Waffen, Säumen der Kleider und in anderem Geräth, sind die Lichter in Gewändern, ja in der Landschaft häufig damit aufgehöht. Da beides immer mit Feinheit gehandhabt ist, trägt es viel dazu bei, den Glanz und die Pracht zu erhöhen, worin die Miniaturen dieser Schule die aller anderen Nationen übertreffen. Die Anzahl der darin ausgeführten künstlerischen Miniaturen ist beträchtlich, die der geistlos und fabrikartig angefertigten aber erstaunlich grofs.

Obgleich von mäfsigem Kunstwerth, führe ich hier als ältestes, mir bekannt gewordenes Beispiel dieser Kunstart die Bilder in einer, für König Carl VII., mithin vor dem Jahre 1461, gemachten, französischen Uebersetzung der Briefe der Heroinen des Ovid in kl. Folio an (*Mss. franç.* No. 7231, 2.). Es ist gar anmuthig, diese, von der Penelope an, meist die Briefe schreibend, als prächtig geputzte Damen aus der Zeit Carl's VII. zu sehen, welche, von sehr ansehnlicher Länge, sich gewöhnlich sehr steif und ungeschickt gehaben. Die Danaiden schlafen in Himmelbetten, und Phädra fährt in einer Staatscarosse des Königs von Frankreich mit 4 Pferden auf die Jagd!

Ein Hauptdenkmal dieser Schule ist das berühmte Gebetbuch der Anna von Bretagne, ein star-

ker Band von sehr grofsem Octav. Daraus, dafs ihr Wappen auf der Rückseite des Titelblatts von den grofsen, gothischen Buchstaben L. A. und A. L. umgeben ist, erhellt, dafs sie schon mit dem Könige Ludwig XII. vermählt sein mufste, welches im Jahre 1498 geschah. Nach dem jugendlichen Aussehen ihres Portraits auf dem zweiten Bilde möchte die Ausführung der Malereien indefs nicht viel später und kaum nach dem Jahre 1500 fallen. Dieses Buch enthält nun 46 Bilder von etwa 10 Z. Höhe und 7 Z. Breite, welche eine ganze Seite einnehmen, 24 kleinere Bilder in dem Calender, von welchen allen im reichsten Maafse gilt, was ich von der Pracht und Schönheit dieser Schule gesagt habe. Aufserdem sind alle Seiten des Buchs auf den Rändern in niederländischer Weise mit Pflanzen, Blumen, Früchten, Eidechsen, Schildkröten, oder Insecten verziert, welche auf den Seiten, so 15 jener gröfseren Bilder gegenüber befindlich, rings, auf den, welche den übrigen 31 gröfseren Bildern gegenüber in der oberen Hälfte umherlaufen, sonst aber nur den äufseren Seitenrand schmücken. Von der letzten Art sind 296 vorhanden. Diese Gegenstände, von dem matten, sehr zarten Goldgrunde durch Schlagschatten sehr glücklich abgehoben, sind so meisterlich und so sorgfältig ausgeführt, dafs das Stoffartige aller Einzelheiten, z. B. die feine Oberfläche der Blumenblätter, der Glanz mancher Früchte, bis zur Täuschung wahr ausgedrückt ist. Ich mufs mich begnügen, noch eine mäfsige Zahl besonders interessanter Einzelheiten hervorzuheben. Das erste Bild, eine Composition von 13 Figuren, stellt den todten Christus, auf dem Schoofse der, in den prächtigen, violetten Purpur der Alten

gekleideten, Maria, von den Angehörigen betrauert, vor. Nur im Johannes ist der Ausdruck eines innigen Schmerzes gelungen, bei den Uebrigen aber verzwickt. Ungleich vorzüglicher ist das Bild auf der Seite gegenüber, so die Anna von Bretagne enthält, welche, ganz in gemusterten, mit Pelzwerk verbrämten und gefutterten Goldstoff mit rothen Unterärmeln gekleidet, an einem, mit rothem Purpur überdeckten, Betschemel, in Verehrung des vorigen Bildes knieet. Die sehr wohlgefälligen Züge ihres Gesichts sind höchst lebendig und individuell, und heben sich sehr wohl aus einer weifsen Haube hervor, welche wieder von einer schwarzen mit goldenem Rande theilweise bedeckt wird. Ein reiches Geschmeide von Perlen und Edelsteinen ziert ihren Hals. *) Hinter ihr stehen drei Heilige, ihre Schutzpatronin Anna, welche sie den heiligen Personen auf dem anderen Bilde empfiehlt, im antiken Costüm, Ursula und Helena, von lieblichen Köpfen, in der Königstracht der Zeit, also in mit Hermelin besetzten Leibchen, und goldenen, mit Edelsteinen geschmückten Kronen. Der Hintergrund eine schöne, weite Landschaft mit Städten und Burgen. Zunächst folgt auf 12 Blättern, deren eine Seite stets die Angaben und bezüglichen Bilder, die andere nur die gewöhnliche Randverzierung enthält, der Calender. Am oberen Rande immer sehr zierlich das betreffende Zeichen des Thierkreises, so bei dem Januar der Wassermann, als ein hellblauer Knabe, auf azurblauem, mit Gold gehöhtem Grunde, welcher von hübschen Formen und geschickt

*) Siehe ein sehr gelungenes Facsimile in Dibdin's bibl. Tour. Vol. 2. p. 190.

bewegt, mit kläglicher Miene aus zwei schöngeformten Gefäfsen blaue mit Gold gehöhte Wolken giefst. Unten immer der Zustand und die Beschäftigung des Monats, so hier eine Landschaft mit Schneefall, worin der Schnee selbst durch feine, weifse Puncte angegeben ist. Ein Mann in den Mantel gehüllt, steigt eine Haustreppe hinan, um sich zu bergen. Im Hause trägt einer Holz in ein inneres Gemach, ein anderer scheint mit Essen beschäftigt. Unter den übrigen Darstellungen sind folgende besonders gelungen: April. Drei schöngekleidete Mädchen pflücken Blumen und winden Kränze. Die Motive der Gewänder sehr einfach und hübsch. Mai. Zwei festlich gekleidete Jünglinge ergehen sich, mit Maien in den Händen, im Freien. Im Hintergrunde drei ähnliche. Juli. Einem Schnitter und einer Schnitterin wird das Mahl gebracht. Ein Waizenfeld und Blumen sind vortrefflich gemacht. October. Drei Männer, von denen zwei säen, einer eggt, mit einer Landschaft von grofsem Reiz. Darauf die vier Evangelisten auf eben so vielen Bildern. Johannes, in einer Landschaft, ist von edler Stellung. Etwas Komisches hat es, dafs der sehr saubere, aber sonst keineswegës gelungene Adler ihm das Tintefafs hält. In der Luft erscheint ihm der siebenköpfige Drache der Apocalypse. Auf der Seite gegenüber das erste Capitel des Evangeliums Johannis. Bei dem zunächst folgenden Lucas ist die Legende, dafs er die Maria gemalt, hervorgehoben, denn er hält deren zierliches Bildnifs in den Händen. Sein Kopf gehört zu den schönsten und individuellsten im Buche. Er ist beschuht. Die Architectur des Gemachs im italienischen Geschmack ist von besonderer Eleganz. Auf der Seite gegen-

über das erste Capitel seines Evangeliums. Matthäus ebenfalls in einem Gemach von derselben Art schreibend, der Engel sehr zierlich. Gegenüber das zweite Capitel mit der Anbetung der Könige. Der Kopf des Marcus, welcher in ähnlicher Umgebung und die Feder eintauchend dargestellt ist, zeichnet sich durch Lebendigkeit sehr aus. Er hat Sandalen. Der Löwe ist schwach. Gegenüber das 16te Capitel mit der Auferstehung, Sendung der Apostel und Himmelfahrt Christi. Bei dem folgenden Bilde, der Verkündigung Mariä, bemerke ich, dafs der Rand der Seite gegenüber beziehungsweise herrlich mit Rosen und Lilien, den Symbolen der Liebe und Unschuld, geschmückt ist. Die Kreuzigung, das 9te Bild, macht auch, abgesehen von der guten Composition und dem wahren Ausdruck des Schmerzes in den Angehörigen Christi, dadurch eine ganz eigene, melancholische Wirkung, dafs die Finsternifs hereingebrochen und an dem Himmel viele, mit kleinen, goldenen Puncten gemachte, Sterne schimmern. Hinten Jerusalem in bizarr-antikisirenden Formen, wohin der Zug der Kriegsknechte zurückkehrt. Dabei ist das Ganze von grofser Kraft und das Helldunkel so gut beobachtet, dafs alle Gegenstände sehr wohl zu erkennen sind. Bei der folgenden Ausgiefsung des heiligen Geistes ist es bemerkenswerth, dafs der Rundbau, worin das Wunder vorgeht, offenbar nach dem Pantheon in Rom genommen ist. Die Köpfe sind hier besonders einförmig, lahm und ziegelroth und von blinzelnden Augen. Die darauf folgende Anbetung der Hirten ist eins der schönsten Bilder, die Maria in Motiv und Ausdruck besonders fein und edel, das Kind von hübschen Formen, vier, am Eingange betende, Hirten

von ruhiger, würdiger Haltung. Besonders ist das Heimliche und Nächtliche des Vorgangs dadurch gut ausgedrückt, dafs in der allgemeinen Finsternifs Alles nur von der Laterne des Joseph, deren Scheiben golden sind, beleuchtet wird. Die folgende Verkündigung der Hirten, welche um ein nächtliches Feuer versammelt sind, ist durch das edle Motiv des erscheinenden Engels, die freien, zum Theil stark verkürzten Stellungen der Hirten, deren lebendige, aber zum Theil gemeine Köpfe von dem himmlischen Glanz von Gold widerstrahlen, durch die grofse Wirkung des Ganzen sehr beachtenswerth. Die Flucht nach Aegypten, das 14te Bild, ist, bis auf die etwas leeren Köpfe, eins des schönsten. Von ganz eigenem Reiz ist die phantastische Landschaft mit der aufgehenden Sonne. Im Hintergrunde, sehr klein, der Kindermord, etwas gröfser die bei den Schnittern nach Jesus fragenden Reiter des Herodes. Nach den 15 folgenden Seiten ist ohne Zweifel ein Bild herausgeschnitten, denn es findet sich, der ganzen, sehr consequenten Anordnung des Buchs gemäfs, dort ein ringsumher verzierter Rand. Es sind Zweiglein mit Kirschen, welche an Geschmack der Anordnung und Vortrefflichkeit des Machwerks fast alle anderen Ränder übertreffen. Die Auferweckung des Lazarus, das 17te Bild, gehört sowohl durch den Reichthum der Composition, als durch die Mannigfaltigkeit und den Ausdruck der Köpfe zu den besten. Von den Wangen Christi rinnen Thränen herab. Im Hintergrunde ein in der Anordnung der Theile mifsverstandenes, antikes Gebäude mit corinthischen Säulen. Der Rand gegenüber ist meisterlich mit Pflaumen verziert. Auf dem folgenden Bilde, Hiob von seinen Freunden be-

sucht, ist zwar das Nackte des Hiob schwach, der Gegensatz der, in die prächtigsten Stoffe gekleideten Freunde, so wie ihr Ausdruck, die bergige, von Wasser belebte, Landschaft mit leuchtendem Horizont aber sehr vorzüglich. Das nächste Bild enthält eine sehr würdige Vorstellung der Dreieinigkeit. In grofser, goldener Mandorla thronen Gott Vater und Christus; der Erste, von würdigem Character mit der päpstlichen Krone und langem, weifsem Bart und Haar, hat die Rechte segnend erhoben. Christus mit der Dornenkrone erscheint minder bedeutend. Beide sind in prächtige, mit Gold gehöhte Purpurmäntel gekleidet, beide halten die aufgeschlagene Bibel, worauf die Worte: *Ego sum alpha et omega, Principium et finis.* Zwischen beiden der heilige Geist als Taube, zu ihren Füfsen die blaue Erdkugel, worauf man Land mit Städten, das Meer mit Schiffen sieht. In den blauen Zwickeln der Mandorla die Zeichen der vier Evangelisten. Der halbe Rand gegenüber ist mit Trauben verziert. Das nächste Bild, der Engel Michael, macht durch den goldenen Harnisch, den purpurnen Schild mit den zierlichsten, goldenen Arabesken, die schöngrünen Flügel eine prächtige Wirkung. Auch die beiden darauf folgenden Erzengel sind sehr glänzend gekleidet. Bei dem Gabriel ist etwas Geziertes in der Freundlichkeit auffallend. Eine der stattlichsten Vorstellungen ist die aller Märtyrer (No. 25.). Vorn Stephanus, als Erzmärtyrer im azurblauen, Laurentius im purpurnen Gewande knieend. In der Mitte der heilige Christoph. Das segnende Christuskind auf seiner Schulter ist besonders edel. Im Hintergrunde noch viele Köpfe von Märtyrern. Das nächste Bild, die Heili-

gen Cosmus und Damianus, ist sowohl durch die geistreichen und individuellen Köpfe, als durch die Pracht der Anzüge sehr ausgezeichnet, denn der Eine ist mit einem violetten, mit weifsem Pelz verbrämten Gewande und rother Mütze, der Andere mit einem purpurfarbenen, ebenfalls mit Pelz besetzten Gewande und azurner Kopfbedeckung bekleidet. Der Eine hält ein Uringlas, der Andere eine Apothekerbüchse. Eins der merkwürdigsten Bilder ist indefs das der 10000 Märtyrer (No. 28.). Im Vorgrunde fünf, welche auf Bäumen, deren Zweige als Stacheln zugespitzt, mit Leib und Gliedern aufgespiefst sind. Abgesehen von dem Gräfslichen der Vorstellung, mufs man diese mit Wohlgefallen und Bewunderung betrachten; denn in den Motiven spricht sich ein feines Gefühl für Schönheit der Linien aus, und die schwierigsten Stellungen und Verkürzungen, welche gewagt worden, sind fast durchgängig gelungen. Zudem sind drei auf das Zarteste colorirt und Halbtöne, wie Schlagschatten mit Feinheit beobachtet. Mehr zurück noch 16 Märtyrer am Kreuz von schönen, mäfsig völligen Formen, und individuellen Köpfen von ergreifendem Ausdruck. Auch das folgende Bild, der Tod des Petrus Martyr, ist eine sehr würdige Vorstellung. Er schreibt, wie häufig, sterbend mit seinem Blute das Glaubensbekenntnifs. Der heilige Antonius von Padua (No. 33.) ist von edler Gestalt, auch die Verwunderung von 9 Figuren, welche einen Schimmel betrachten, der vor der Hostie knieet, zum Theil sehr gut ausgedrückt. Der heilige Martin (No. 34.), auf einem Schimmel im prächtigen Harnisch, mit azurnem Wappenrock, theilt mit dem Armen den Mantel. Das jugendliche Gesicht ist von grofser Lieblichkeit, die Land-

Landschaft von besonderer Klarheit und Milde im Ton. Bei der heiligen Margaretha (No. 42.) fiel mir auf, daſs sie aus dem ungeheuren Drachen von prächtigen Farben, welcher geborsten ist, förmlich heraussteigt, welches also voraussetzt, daſs er sie ganz verschlungen hatte. Ihre Stellung ist würdig. Die Darstellung aller Heiligen (No. 44.) ist wegen des Reichthums und der Art der symmetrischen Anordnung wichtig. Oben Christus in einer Mandorla von Glanzgold thronend und durch die Kaiserkrone als Herrscher der Welt bezeichnet; zunächst Seraphim und Cherubim, darauf zur Rechten die thronende Maria, zur Linken, etwas tiefer, der stehende Johannes der Tåufer. Unten, im Vordergrunde, rechts Petrus, links Moses. Auſserdem die anderen Apostel und viele männliche und weibliche Heilige. Neu und durch eine gewisse Traulichkeit anziehend, war mir die Vorstellung von Christus, welcher etwa in einem Alter von 8 Jahren, auf dem Schooſse der Maria sitzend, auf ein Buch deutet, worin er blättert. Dabei, ebenfalls sitzend, Joseph (No. 48.). Endlich darf ich das letzte Bild, die Gefangennehmung Christi, als eins der vorzüglichsten, nicht unerwähnt lassen. Die Köpfe sind geistreich und würdig, selbst der des Christus, welcher das Ohr des Malchus heilt. Die Wirkung der Lichter in der dunklen Nacht ist vortrefflich, der Eindruck des Ganzen sehr poetisch. Auf dem letzten Blatte eine Art Namenszug in Schwarz, wohl am ersten ein A, darüber eine Krone. In einem, von blauen Muscheln gebildeten, Rande die Buchstaben A. N. O. N. M. A. D. F. R.

Ein lateinisches Gebetbuch, 390 Seiten in Octav (*Suppl. lat.* No. 651.), ist, nach einem prächtig ge-

malten Wappen zu Ende, für den, im Jahre 1480 gestorbenen, König René von Neapel und Herzog von Anjou, welcher unter dem Namen „*le bon René*“ bekannt ist, geschrieben, doch macht das Ansehen der Bilder es höchst wahrscheinlich, dafs dieses für seinen gleichnamigen Enkel geschehen, welcher die Titel und Wappen des Grofsvaters fortführte, und erst im Jahre 1508 als Herzog von Lothringen starb. Dieses kostbare Buch giebt dem vorigen an Reichthum des bildlichen Schmucks nur wenig nach, ist ihm vielleicht im Kunstwerth, jedenfalls im Geschmack der Randverzierungen, noch überlegen. Vor jedem der 61 Abschnitte befindet sich auf der linken Seite ein Bild, welches dieselbe ganz einnimmt, und zunächst von einem zierlichen, als Relief behandelten, Rähmchen eingefafst, von einem prachtvollen Rande in der italienischen Kunstweise umgeben ist. Aehnliche bedecken auch bis zum 34sten inclusive, von wo ab die Bilder der Heiligen beginnen, die Ränder der gegenüberstehenden Seiten. Die Bilder haben nun in allen Theilen, Typus, Composition, Behandlung, eine solche Uebereinstimmung mit denen im Gebetbuche der Anna von Bretagne, dafs sie wohl ohne Zweifel ein etwas späteres Werk desselben Künstlers sind. Dafür spricht die edlere Ausbildung jenes Gesichtstypus, indem das Oval bei den Frauen noch länger, die Nasen länglicher und feiner sind, das noch bestimmter National-Französische mancher Gesichter, die stylgemäfsere Anordnung mancher Bilder, die gröfsere Weiche und Duftigkeit der landschaftlichen Hintergründe, endlich der durchwaltend italienische Geschmack, sowohl in der Architectur, als in den Randverzierungen. Dieselben bestehen in

höchst meisterhaft und breit in Gold und Braun ausgeführten, antikisirenden Arabesken, welche öfter an die Schule des Andrea Mantegna erinnern, und in denen auch die häufig vorkommenden Pflanzen, Blumen, Früchte, Perlen und Edelsteine dem streng symmetrischen Gesetz der Anordnung folgen. Von den prächtigsten blauen, grünen, violetten, purpurrothen Gründen mit Schlagschatten abgehoben, ist die Wirkung eben so reich, als schön, und gehören diese in der Vereinigung des feinen Geschmacks der Italiener mit der vortrefflichen, niederländischen Technik gewifs zu dem Vorzüglichsten, was man dieser Art sehen kann. Wie im früheren Mittelalter Johannes einer gröfseren Verehrung geniefst, als die übrigen Evangelisten, so auch noch hier; denn auf der Rückseite des Bildes, welches ihn vorstellt, ist innerhalb eines prachtvollen Randes in goldener Capitalschrift auf mattgrünem Grunde der Hauptinhalt seines heiligen Wirkens zu lesen. Den Bildern mit den vier Evangelisten folgen fünf, wo jedesmal ein messelesender Priester vor dem Altar, welche sich nach den lateinischen Beischriften auf die Messen vom heiligen Kreuz, vom heiligen Geist, von der heiligen Dreieinigkeit, zu Ehren der Maria und für die Todten beziehen. Darauf beginnen die Bilder aus der biblischen Geschichte mit der höchst zart dargestellten Verkündigung Mariä. Sonst sind noch besonders ausgezeichnet: Die Geburt Christi (No. 12.). Das Kind von schönen Formen, die Beleuchtung durch eine Laterne in dunkler Nacht meisterlich. Die Anbetung der Könige (No. 14.). Maria säugt das Kind; auch bei Nacht mit aufdämmerndem Morgenroth genommen und sehr poetisch. Bei dem

Kindermord (No. 17.) ist im Vergleich mit so manchen, gleichzeitigen, gräfslichen Vorstellungen desselben die grofse Mäfsigung und Feinheit hervorzuheben. Ein Aehnliches gilt von der Verspottung Christi (No. 20.), wo der Rand, in Bezug auf den Gegenstand, mit einem Dornengeflecht von bewunderungswürdigem Machwerk verziert ist. Ebenso ist der Rand der Kreuztragung (No. 21.), einer höchst edlen Darstellung, mit den symmetrisch mit vielem Geschmack vertheilten Leidenswerkzeugen geschmückt. Bei der Abnahme vom Kreuz (No. 23.), welche besonders würdig und zart bei einem glühenden Abendroth genommen, befinden sich statt des gewöhnlichen Randes zwei Engel, welche einen goldenen Vorhang auseinander halten, und so das Bild sichtbar machen. Dasselbe geschieht auf der Seite gegenüber ganz auf dieselbe Weise mit dem Text. Auf der Ausgiefsung des heiligen Geistes (No. 25.) ist die Maria besonders gelungen, das Ganze sehr harmonisch, der mit Blumen verzierte Rand von dem frischesten Reiz. Ein Begräbnifs (No. 27.) ist in so fern trefflich angeordnet, als man den Zug kommen sieht und ihn wieder in den Dom verfolgt, in welchem die Luftperspective von seltener Zartheit. In dem Rande überraschen zwei wunderbar schöne, marmorne Medusenhäupter, welche sich auf dem Rande gegenüber mit verändertem Ausdruck noch schöner wiederholen. Der heil. Athanasius mit dem Buche „*de fide catholica*" knieend (No. 29.), oben die heilige Dreieinigkeit, ist eine sehr würdige Vorstellung, besonders aber der Rand, blühende Pflanzen auf Purpurgrund, einer der schönsten. Maria in der Herrlichkeit (No. 32.) ist so zart, als würdig. Bei der Dar-

stellung des Apostels Petrus (No. 36.) ist das Bild selbst als eine goldene Tafel, welche unter dem Pergamentblatt befestigt, und dieses, als hier und da zerrissen, bis zur Täuschung wahr vorgestellt. Die Margaretha (No. 58. S. 383.) führe ich nur an, weil sie auf das Genaueste mit der im Gebetbuche der Anna von Bretagne übereinstimmt, ohne doch gradehin als Copie zu erscheinen. Den Schlufs macht die symmetrische Vorstellung aller Heiligen. In der Luft Gott Vater in der Kaiserkrone, unten in der Mitte Augustinus, rechts Gregor und Johannes der Täufer, links Laurentius und Barbara. Aufserdem noch viele andere.

Der bildliche Schmuck in anderen Manuscripten steht in mancher Beziehung zwischen dem aus der Schule des Fouquet und der eben betrachteten mitteninne, und macht eine Art Uebergang zwischen beiden; in anderen Stücken ist er wieder mehr als beide von niederländischer Kunst influirt. Hauptdenkmale dieser Art sind:

Ein Gebetbuch in der Bibliothek des Arsenals, in zwei Bänden gr. Octav, wahrscheinlich aus den letzten Jahrzehnten des 15ten Jahrhunderts. Der Calender ist von seltenem Reichthum, denn aufser dem Monatszeichen und den gewöhnlichen, bezüglichen Vorstellungen ist noch immer auf der einen Seite ein Vorgang aus der biblischen Geschichte, auf der anderen ein Heiliger, welche in den jedesmaligen Monat fallen, dargestellt. Viele der zahlreichen Bilder sind von grofser Feinheit der Ausführung. Mehrere Compositionen, z. B. die Abnahme vom Kreuz und die Beweinung Christi, vortrefflich; manche Heilige, wie die Magdalena und Barbara im

zweiten Theil von seltener Zartheit. Der kalte und trübe Ton der Farben, in denen das Spangrün besonders häufig, der gestrichelte Vortrag erinnern an die Schule des Fouquet. Die Ränder sind dagegen ganz im niederländischen Geschmack in gröfster Feinheit mit Blumen, Früchten, Insecten u. s. w. geschmückt, nur dafs der Grund, wovon sie sich abheben, nicht golden ist, sondern sehr gut die Bronze nachahmt, welches durch einen grünlichen Anstrich mit goldenen Tüpfchen erreicht worden ist. Bei den Bildern läuft diese Art Verzierung immer ganz herum, bei den Seiten mit Text ist immer nur der äufsere Rand in der Höhe der Columne so geschmückt. Für den französischen Ursprung dieses Buchs spricht noch ganz besonders das Vorkommen französischer Nationalheiligen im Calender, als des Dionysius, der Genoveva, des Victor und Mathurinus.

Ein Gebetbuch in 4to von der Art, welches die Franzosen *Diurnal* nennen, ist erst eine neue Erwerbung der königl. Bibliothek (*Suppl. lat.* No. 577.). Aus einer Notiz vom Jahre 1519, am Ende, wonach dieses Buch um diese Zeit von der Philippine von Geldern, der zweiten Gemahlin des schon oben genannten René II. von Anjou, in das Nonnenkloster *du pont Amousson* gestiftet worden, als sie in diesen Orden trat, erhellt, dafs ihr verstorbener Gemahl es für seinen Gebrauch beim Gottesdienst hatte machen lassen*). Es enthält 225 Blätter und 38 Miniaturen, von denen eilf, 5—8 Z. hoch und 5 Z.

*) Siehe eine Notiz über dieses Manuscript im *Bulletin universel des sciences* von Aimé Champollion dem Sohn, Novemberheft 1831, VII. Abtheilung.

breit, meist $\frac{2}{3}$, zwei eine ganze Seite einnehmen, die andern aber etwa 2 Z. hoch und 1 Z. breit sind. Diese Bilder haben in den Beiwerken, z. B. der höchst zierlichen, italienischen Architectur, im Ton des Fleisches sehr viel von den Werken des Fouquet, in den Characteren, in dem höchst vortrefflichen Machwerk, in der Pracht der Farben aber zeigen sie grofse Verwandtschaft zu dem obigen Gebetbuche, welches meines Erachtens auf Veranlassung desselben René gemacht worden ist. Indefs sind die Köpfe in Form und Farbe individueller, und die mit grofser Feinheit ausgebildeten Falten öfter mehr in dem naturalistischen Princip der Niederländer gehalten. Die Verzierungen der Ränder innerhalb eines, die Seiten einfassenden, Leistenwerks, welche aus Blumen, Früchten, Perlen und Edelsteinen bestehen, sind ebenfalls durchaus von niederländischem Geschmack und gehören in der Naturwahrheit, in der breiten, meisterlichen Behandlung zu dem Schönsten, was mir der Art vorgekommen ist. Die Figuren sind reichlich mit Spruchzetteln versehen. Viele Initialen sind ebenfalls in Guasch bald mit halben Figuren, bald mit sehr feinen Arabesken geschmückt. Das erste Bild enthält in der Mitte David stehend, umher Moses, Jesaias, Jeremias und Habakuk. Alle Köpfe edel und von harmonischer Wirkung und trefflicher Ausführung. Auf dem Rande, zu den Seiten sechs im hellen grau in Grau nicht minder schön gemalte Sibyllen, als Kniestücke, oben ein Smaragd, ein Rubin und sechs Perlen, unten eine Art Gehänge von einem rothen und schwarzen Zweig, Erdbeeren, ein Stiefmütterchen und eine Distel. Das zweite Bild, der betende Andreas, ihm gegenüber der Ty-

rann und drei Krieger, ist in der Mannigfaltigkeit der Köpfe, in Form, wie in Farbe, in Zeichnung der Hände, im Helldunkel eines der schönsten Bilder. In der Mitte des unteren Randes das Wappen des René. Das Ganze, dessen Ausführung wohl gewifs in die letzten Jahrzehnte des 15ten Jahrhunderts fällt, gehört zu dem Vorzüglichsten, so die französische Miniaturmalerei hervorgebracht hat.

Von englischen Miniaturen aus dieser Epoche von 1410 — 1500 ist mir hier nichts zu Gesicht gekommen. Es läfst sich indefs mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen, dafs sie theils, wie bisher, von Frankreich, theils von den Niederlanden aus in ihrer ganzen Kunstweise bestimmt worden sind. Die langen Bürgerkriege der Häuser York und Lancaster konnten keineswegs günstig auf die Ausübung der Kunst einwirken.

Auch von deutschen Miniaturen habe ich hier kein sicheres, erhebliches Denkmal aus dieser Epoche gesehen. Die allgemeine Verwilderung, welche in Deutschland durch die Hussitenkriege und den langen, darauf folgenden Zustand allgemeiner Befehdung und Gesetzlosigkeit eintrat, ist auch in den Erzeugnissen der Malerei wahrzunehmen, welche gegen die gleichzeitigen, niederländischen, italienischen und französischen ein etwas rohes Ansehen haben, und keineswegs von einem Fortschreiten in einem ähnlichen Maafse zeugen. Am Rhein, wie im ganzen nördlichen Deutschland bestand die Weise der altcölnischen Malerschule, welche wir in der vorigen Epoche näher betrachtet haben, mit allmählig zunehmender Beobachtung der Natur im Einzelnen durch den Einflufs der van Eyck, bis gegen das Jahr

1450 fort. Von dieser Zeit an kam mit der Zunahme jenes Einflusses eine naturalistische Kunstweise allgemeiner in Aufnahme. An Mannigfaltigkeit der Naturanschauung und Schärfe der Characteristik blieb diese auch nicht hinter den Niederländern zurück, wohl aber an Schönheitssinn und Feinheit des Geschmacks. Die Gesichter sind häfslicher, die Stellungen eckiger und schroffer, die guten Hauptmotive der Falten durch zu viel willkürliche und steife Brüche entstellt, die Farben stehen hart und grell gegen einander, die Kenntnifs des Helldunkels ist schwach, der Goldgrund behauptet sich noch sehr lange, und wo ein landschaftlicher Hintergrund eintritt, ist er weniger reich und ungleich härter. Sehr häufig findet sich endlich anstatt der weichen, die Umrisse mit dem Pinsel verschmelzenden, Malweise eine härtere und mehr zeichnende ein, so dafs die Umrisse sich scharf abschneiden, und auch in den Schatten oft Schraffirungen gebraucht sind. Nur Martin Schongauer, welcher offenbar unmittelbar an der Quelle in den Niederlanden geschöpft, macht in einigen Stükken, wie in dem Sinn für Schönheit und feine Beseelung der Köpfe, im Kunstgeschick der Anordnung hiervon eine sehr rühmliche Ausnahme.

Mit der völligen Freiheit in der Beherrschung aller darstellenden Mittel, der Zeichnung, des Helldunkels, der Perspective, welche die Künstler auf eine naive Weise zur schönen und deutlichen Darstellung der verschiedenartigsten Gegenstände anwendeten, erklomm die Malerei erst zu Anfange des 16ten Jahrhunderts die höchste Staffel, so dafs ihre gröfsten Leistungen etwa vom Jahre 1500 — 1540 fallen. Wie nun die Italiener hierin allen anderen Völkern

vorangingen, brachten sie auch bei weitem das Vorzüglichste hervor, und errangen über alle jene auf lange Zeit ein so entschiedenes Uebergewicht, dafs sie auf deren Kunst einen sehr grofsen Einflufs ausübten, und die weitere, ganz freie und unabhängige Ausbildung der eigenthümlichen Geistesart jeder Nation in der Kunst auf Jahrhunderte unterbrachen, ja theilweise noch heute stören. Obgleich nun in dieser Epoche die Miniaturmalerei an Wichtigkeit gegen die grofsen Denkmale, wovon wir eine herrliche Auswahl im Louvre betrachten werden, sehr zurücktritt, so gewährt sie doch in jedem Betracht einen treuen Widerschein jener Fortschritte im Grofsen, und es ist daher nicht ohne Interesse, für Italien wenigstens ein Denkmal derselben in der ganz ausgebildeten Kunstform des Cinquecento zu betrachten.

Die Bilder in einer römischen Psalmodie in Folio (*Suppl. lat. No.* 702.) rühren höchst wahrscheinlich von dem berühmtesten Miniaturmaler des 16ten Jahrhunderts in Italien, dem Dalmatier Don Giulio Clovio, her, denn sie stimmen nicht allein mit anderen Arbeiten von ihm überein, sondern sind im Jahre 1542 für den Papst Paul III. gemacht, für welchen, seinen Hauptgönner, jener Künstler bis zu dessen Tode seine meisten Arbeiten ausgeführt hat. In der arabeskenartigen Verzierung der Ränder erkennt man als Vorbild die Logen des Raphael, in dem einzigen historischen Bilde eine mifsverstandene Nachahmung des Michelangelo. In der Weiche, Zartheit und Abrundung der Ausführung in Guasch sind diese Malereien ein wahres Wunder, und rechtfertigen in dieser Beziehung vollkommen den europäischen Ruf, welchen Clovio zu seiner Zeit genofs. Ein zierliches,

goldenes Rahmenwerk mit farbigen Füllungen, Gehängen und Vögeln im Geschmack des Giovanni da Udine umgiebt das Titelblatt, auf dessen unterem Rande, in einem von zwei Engeln gehaltenen Runde, das Profilportrait Paul's III. und die Jahreszahl M. D. XLII. befindlich ist. Vor dem ersten Sonntage im Advent, auf einem, die ganze Seite einnehmenden Bilde, ist Gott Vater vorgestellt, wie er Sonne und Mond schafft. Durch das in den Schatten purpurne, in den Lichtern hellgelbe Untergewand von etwas zu greller Wirkung spielen die Muskeln auf eine übertriebene Weise. Auch der Kopf ist geistlos, die Ausführung in meisterlicher Technik und dabei äufserst fleifsig. Ungleich schöner sind die Randmalereien dieser und der gegenüberstehenden Seite, namentlich 12 Engel und 4 Genien, welche symmetrisch-arabeskenartig angeordnet, schön bewegt, und in dem blühendsten Fleischton wie hingehaucht, von unendlichem Reiz sind. Die etwas zu kleinen Köpfe sind indefs leer, die Formen hier und da etwas zu sehr ausgeladen. Unvergleichlich nachgeahmte Onyxcameen, Masken, Hermen und Edelsteine erhöhen noch das Prächtige des Eindrucks. Auf dem unteren Rande des Bildes das Wappen Paul's III. Viele Initialen sind mehr oder minder reich geschmückt; die gröfsten farbig mit Arabesken auf goldenem Grunde, in den Füllungen Cameen mit auf den Text bezüglichen Vorstellungen. Die Feinheit des Pergaments, die Eleganz der rein römischen Schrift entsprechen der Schönheit und Pracht der Malereien.

Für die Geschichte der Malerei in Frankreich ist auch in dieser Epoche aus den Miniaturen Manches zu lernen. So befindet sich in der Bibliothek

des Arsenals das Manuscript einer französischen Uebersetzung der Triumphe des Petrarca in 12o. (*Belles lettres français* 24 *bis*) mit 7 sehr zierlich in Tusche ausgeführten Vorstellungen dieser Triumphe, von denen der der Zeit mit dem Namen Godefroy, die übrigen aber blofs mit einem G bezeichnet sind. Diese sehr geistreichen Bildchen zeigen nun schon die kleinen Köpfe, die langen Verhältnisse, das übertrieben Graziöse der Bewegungen, welche für die sogenannte Schule von Fontainebleau, einen Rosso, Primaticcio u. s. w., characteristisch sind. Aus einem anderen, von demselben Künstler mit Bildern geschmückten Manuscript, welche ebenfalls mit dem G und der Jahreszahl **1519** bezeichnet sind*), geht aber mit Sicherheit hervor, dafs jene Eigenschaften in Frankreich schon früher selbstständig ausgebildet worden, nicht aber, wie gewöhnlich angenommen wird, erst von obigen Künstlern dort hingebracht worden sind, indem die Ankunft derselben in Frankreich erst später fällt. Ungeachtet der grauen Figuren ist der Himmel schön blau; so sind auch hier und da Teppiche, Gewänder, Fahnen etc. roth, blau oder grün, die Wagen und andere Verzierungen, so wie die Ränder aber mit Braun schattirtes Gold.

Dafs gleichzeitig noch lange, meist auf eine sehr fabrikmäfsige Weise, viele Bücher in der Art, wie das Gebetbuch der Anna von Bretagne, verziert worden sind, dafür befinden sich hier viele Manuscripte als Beleg, von denen ich nur eins über die französischen Gedichte, welche von den J. **1519** — **1528** in

*) *Bibl. Harleian. No.* 6205. Siehe das Nähere im I. Theil dieses Buchs S. 148 f.

Rouen gekrönt worden sind, in kl. Folio (*Mss. franç. No.* 7584.), mit einer ansehnlichen Zahl grofser, für die Sitten und Trachten der Zeit recht interessanter Miniaturen, anführen will.

Selbst in einem Manuscript in Folio, welches ungleich später fällt, der Geschichte der Könige von Frankreich von Jean du Tillet, mit einer Dedication an König Carl IX. (*Mss. franç. No.* 8410. B.), zeigt sich in den Bildern der Könige, von Chlovis bis Franz I., in der Behandlung, in den bunten Farben noch viel Verwandtschaft zu jener Weise. Dagegen waltet in den Randverzierungen die Art des, durch Rosso und Primaticcio nach Frankreich gebrachten, italienischen Geschmacks vor. An dem in Gold und Braun ausgeführten Leistenwerk mit Voluten sind Fruchtgehänge in der Art der raphaelischen Logen befestigt, auch Figuren und Cameen eingemischt. Bisweilen findet sich aber selbst hier noch die altniederländische Verzierungsweise mit einzelnen Blumen. Die meisten Portraite der Könige sind natürlich fingirt, einige, z. B. das der Königin Fredegunde, nach alten Denkmalen, nur die der letzten Monarchen nach wirklichen Portraiten genommen. Die Ausführung ist fleifsig, doch kleinlich, das Fleisch von einem kalten, violettlichen Ton.

Andere Miniaturen scheinen endlich unter dem Einflusse des Jean Cousin, welcher für den ältesten französischen Historienmaler gilt, entstanden zu sein. Dahin gehört ein prächtiges Gebetbuch König Heinrich's II. in 8vo. (*Ancien fond lat. No.* 1429.). Das Titelblatt enthält in der Mitte die Inschrift „***Henrico II. Christianissimo Francorum Regi Foelicissimo***"; umher in Silber, auf schwarzem Grunde, den bekannten

Namenszug Heinrich's und der Diana von Poitiers. Die grofsen und ziemlich zahlreichen Bilder zeigen in den Compositionen eine gewisse Nachahmung des Michelangelo, in den langen Proportionen des Primaticcio, in den Gesichtern eine gefällige Leere, in der sehr zarten und feinen Ausführung die ganz freie Kunst des 16ten Jahrhunderts. Verschiedene sind einfarbig gehalten, z. B. roth, blau, braun, grau, und in den Lichtern mit Gold gehöht. Bei dem ersten, der Schöpfung, ist die geschmacklose und mir ganz neue Weise auffallend, womit in dem Gott Vater die Dreieinigkeit ausgedrückt ist, indem er mit drei Köpfen erscheint. Gegen Ende ist die Vorstellung König Heinrich's merkwürdig, wie er nach seiner Krönung mit dem Kropf behaftete Personen berührt, mit dem Ausspruch: „*Le Roi te touche, Dieu te guerisse*". Bekanntlich wurde den Königen von Frankreich die Kraft beigemessen, dieses Uebel zu heilen.

Von niederländischen, deutschen und englischen Miniaturen habe ich aus dieser Epoche hier nichts von Belang zu sehen bekommen.

Achter Brief.

Paris, den 23. November.

Vor einigen Tagen hatte ich die Freude, die grofse Wichtigkeit des, von dem Grafen Bastard unternommenen, Werks, so wie die seltene Gewissenhaftigkeit in der Ausführung desselben, von einigen

höchst ausgezeichneten Kunstfreunden im vollen Maaſse anerkannt zu sehen. Alexander von Humboldt, der Herzog von Sutherland, Lord Francis Egerton und der Graf Munster, welche letztere Drei jetzt grade in Paris anwesend sind, besahen sich nämlich bei dem Grafen die fertigen Blätter und verglichen sie mit den Originalen. Bei der Liebhaberei der Engländer für solche Gegenstände und bei ihrem Reichthum steht zu hoffen, daſs sie durch fleiſsigen Ankauf dieses kostbare Werk nachdrücklich fördern werden.

Nachdem Du nun von dem Gange der Geschichte der Malerei für die früheren Jahrhunderte durch die Miniaturen eine Uebersicht gewonnen hast, bitte ich Dich, mir, um ein Gleiches für die späteren zu erlangen, wieder nach dem Louvre zu folgen. An den öffentlichen Tagen gelangt man zu der in dem ersten Stockwerk befindlichen Gemäldegallerie, indem man eine, durch Marmorsäulen, Statuen, Wandgemälde modern-französischer Maler auf das Reichste verzierte, Prachttreppe hinaufsteigt. Ein, durch gewöhnliche Fenster beleuchtetes, Zimmer von mäſsiger Gröſse, welches den Besuchenden zuerst aufnimmt, enthält Gemälde von älterer Kunstform aller Schulen vom 13. bis zum 16. Jahrh. Dieses führt in einen sehr hohen, mit besonders günstigem Erfolge von oben beleuchteten, Saal von ansehnlicher Gröſse, nach seiner Form „*Salon carré*“ genannt, worin wieder Bilder aus allen Schulen vom 15ten Jahrhundert bis auf unsere Zeit durch einander hängen. Hieran schlieſst sich die berühmte, fast unabsehbar lange, aber ziemlich schmale Gallerie, welche ihr Licht gröſstentheils von oben durch in den Seiten des Tonnengewölbes ange-

brachte Oeffnungen, theilweise aber auch von beiden Seite durch gewöhnliche Fenster empfängt. Daselbst sind nun allerdings die Schulen in drei grofse Massen gesondert, von denen die französische den vordersten, die niederländisch-deutsche den mittleren, die italienische und spanische den hintersten Theil der Gallerie einnimmt. Innerhalb dieser Massen sind aber sowohl die verschiedenen Zweige dieser Schulen, als die Epochen vom 15ten Jahrhundert bis auf unsere Tage wieder bunt durcheinander gemischt. Da die Vorhänge jener Fenster im Gewölbe selten aufgezogen werden, ist das, durch dieselben einfallende, Licht viel zu gedämpft und kellerartig, bei den anderen Fenstern aber lassen die Reflexe häufig keine günstige Betrachtung der Bilder zu. Der Catalog ist nur wenig geeignet, für das Zufällige und Planlose der Aufstellung einen Ersatz zu gewähren, denn die Maler jener drei Hauptmassen folgen sich in alphabetischer Ordnung, die Benennung mancher Bilder ist sehr willkürlich, wichtige Bezeichnungen und Jahreszahlen auf den Gemälden sind öfter nicht wiedergegeben; in der Angabe der Lebenszeit der Meister befinden sich einzelne, auffallende Irrthümer, nähere Beschreibungen werden bei vielen Bildern vermifst, und eine Angabe des Stoffs, worauf jedes Bild gemalt ist, fehlt endlich ganz. Und doch wäre hier eine historische Aufstellung und Beschreibung so sehr dankbar gewesen; denn wenn schon die Gallerien in Madrid, in Dresden und Florenz, als die einzigen, welche sich mit der im Louvre messen können, derselben in einzelnen Hauptmeistern überlegen sind, so giebt es doch keine, welche ihr an gleichmäfsiger Besetzung wichtiger Meister aller Schulen

aus den Hauptepochen des 16ten und 17ten Jahrhunderts gleich kommt, und damit zugleich eine Anzahl der vorzüglichsten Werke von grofsen Meistern des 15ten Jahrhunderts vereinigt. Die wenigen, empfindlichen Lücken würden sich bei einigem Interesse von Seiten der Direction mit mäfsigem Aufwande bald ausfüllen, und dann die Vollständigkeit nichts mehr zu wünschen übrig lassen. Die Anzahl der aufgestellten Bilder beläuft sich jetzt auf 1349, und ist seit der Revolution von 1830 etwa um 100 vermehrt worden, worunter sich zwar kein Bild von sehr grofser Bedeutung, sonst aber recht schätzbare Sachen befinden. Lafs uns nun die Bilder, welche für die verschiedenen Schulen und Epochen besonders characteristisch sind, der Zeitfolge nach durchnehmen! Wo es mir gelungen ist, die Herkunft der Bilder auszumitteln, werde ich sie angeben, und zwar um so mehr, als dieses ebenfalls, mit wenigen Ausnahmen, in dem Catalog versäumt worden ist. Die Buchstaben A. G. bedeuten, dafs ein Bild aus der alten Gallerie vor der Revolution stammt. Alle andere Bilder sind mithin spätere Erwerbungen. Ich wende mich zuerst zu den Italienern.

Florentinische Schule des 13. u. 14. Jahrh.

Maria mit dem Kinde, Johannes dem Täufer und dem heil. Franciscus (No. 1347.) ist als ein Beispiel eines guten italienischen Bildes in byzantinischer Malart mit verdunkeltem Leinölfirnifs und mit lateinischen Inschriften wichtig. Hoch 0 m. 34 c., breit 0 m. 30 c.*)

*) Da es sehr umständlich gewesen wäre, die Metres, deren jeder wieder in 100 Theile zerfällt, ganz genau auf

Giovanni Cimabue, geb. 1240, gest. 1300. No. 950. Maria mit dem Kinde auf dem Thron, in colossaler Gröfse, zu jeder Seite drei Engel. H. 4 m. 24 c., br. 2 m. 76 c. Dieses Bild hat zwar in der Hauptdisposition Aehnlichkeit mit dem Hauptwerke des Cimabue in der Kirche St. Maria Novella zu Florenz, zeigt aber in den Augen schon ganz den Typus des Giotto, und ist auch in der hellen, flüssigeren Tempera desselben gemalt, so dafs es eher ein früheres, in der Composition noch von seinem Meister abhängiges, Werk des Giotto sein möchte. — Eine Maria mit dem Kinde (No. 951.), ebenfalls Cimabue genannt, ist augenfällig ein Bild aus der Schule des Sandro Botticelli, mithin über 160 Jahre nach dem Tode des Cimabue gemalt.

Giotto, geb. 1267, gest. 1336, Schüler des Cimabue. No. 1031. Der heil. Franciscus, die Wundenmale erhaltend, in Lebensgröfse; auf einer Predella drei Vorgänge aus seiner Legende. H. 3 m. 14 c., br. 1 m. 62 c. Viel zu roh für ihn und ein nur schwaches Schulbild nach seinem Motiv. Die Predella ist bei weitem das Beste.

Spinello Aretino, geb. 1308, gest. 1400. No. 1009. Eine Predella in vier Abtheilungen. 1) Christus zwischen den Schächern am Kreuz, 2) Die Enthauptung des heil. Johannes, 3) Das Haupt des Johannes dem Herodes gebracht, 4) Herodes von dem Teufel geholt. Hier für Taddeo Gaddi gehalten, doch nicht fein genug für diesen gröfsten Schüler Giotto's,

Fufse und Zolle zu berechnen, habe ich die Angabe des Catalogs beibehalten, bemerke jedoch, dafs ein Metre 3 Fufs $2\frac{234}{1000}$ Zoll preufsisch beträgt.

sondern ein treffliches und ungemein gut erhaltenes Werk des roheren, aber sehr dramatischen Spinello Aretino.

Turino (nicht Furino, wie im Catalog) Vanni blühete um 1343. No. 1274. Maria mit dem Kinde, von musicirenden Engeln umgeben. Bez. TVRINVS VANNUS DE PISIS ME PINXIT. H. 1 m. 37 c., br. 0 m. 73 c. Dieser von Morrona angeführte Meister erscheint als ein trockner, geistloser Nachahmer des Giotto.

Sienesische Schule des 14. Jahrhunderts.

Christus am Kreuz (No. 1349.), eine reiche Composition von ergreifenden Motiven, hier als unbekannt aufgeführt, halte ich am ersten für Barna, nach von Rumohr's verbesserter Lesart für Vasari's Berna. H. 0 m. 42 c., br. 0 m. 77 c.

Taddeo die Bartolo, er blühet noch 1414. No. 866. Mittelbild: Maria mit dem Kinde. H. 1 m. 42 c., br. 0 m. 72 c. Flügel: Andreas und Nicolaus, Paulus und ein anderer Heiliger. Jeder 1 m. 30 c. hoch, 0 m. 69 c. breit. Aus der früheren Zeit des Meisters, die Köpfe der Heiligen streng im Ausdruck, die Gewänder noch viel mit Gold schraffirt. In dem feinen Kopf der Maria, mehr noch in zwei Köpfen von Heiligen in den Zwickeln der Flügel, auf eine sehr edle Weise jener schmachtende, für ihn characteristische Ausdruck. Maria mit dem Kinde auf dem Thron, von den zwölf Aposteln umgeben, No. 1348, hier als unbekannt angegeben, ist ebenfalls ein schönes Bildchen des Taddeo di Bartolo, worin die Köpfe ganz von seinem feinen, sehnenden Gefühl durchdrungen sind. Hoch 0 m. 56 c., breit 0 m. 21 c.

Eine Krönung Mariä, No. **1115.**, welche dem Simon Martini (vulgo Memmi) beigemessen wird, ist zwar ein verdienstliches Bild der sienesischen Schule dieser Epoche, aber für diesen Meister zu gering und auch im Ton abweichend.

Florentinische Schule des 15. Jahrh.

Fra Giovanni da Fiesole, geb. 1387, gest. 1455. Die berühmte Krönung Mariä mit einer Predella, worauf in fünf Abtheilungen eben so viele Vorgänge aus der Legende des heil. Dominicus. H. 2 m. 12 c., br. 2 m. 90 c. Vordem in der Kirche St. Domenico, unweit Fiesole. *) Die eigenthümliche Geistesart des Meisters, die feine Individualisirung der edlen Köpfe, der zart abgestufte Ausdruck reiner Frömmigkeit und Beseligung ist in diesem Bilde im reichsten Maafse vorhanden. Die wenigen, erhaltenen Theile, die Köpfe der Gruppen ganz oben zu beiden Seiten, zumal zwei blasende Engel, der Kopf der Maria, haben in einem hohen Grade den zarten, harmonischen Schmelz, welcher den Bildern dieses Meisters einen so wunderbaren Reiz verleiht. Die anderen Köpfe sind mehr oder minder verwaschen und haben zum Theil ein flaches, rosiges Ansehen gewonnen, die der im Vorgrunde Knieenden aber sind auf eine rohe Weise mit einem kalten Roth übermalt. Die vortrefflichen Bildchen der Predella sind besser erhalten.

Benozzo Gozzoli (gestorb. 1478). Von diesem Hauptschüler des Fiesole, welcher das Natur-

*) Siehe die Durchzeichnungen von Ternite mit einem Text von A. W. v. Schlegel. Paris, 1817.

studium des menschlichen Kopfes eifrig fortsetzte, und auf das Glücklichste zum Ausdruck der mannigfaltigsten Affecte verwendete, sind die Temperabilder äufserst selten, und daher der hier befindliche, von Vasari *) als sein vollendetstes Werk gerühmte, Thomas von Aquino, No. 1033., um so höher zu schäzzen. In der Mitte thront der Heilige, rechts und links stehen Plato und Aristoteles. Oben Christus mit der bekannten Inschrift: „*Bene de me dixisti Thoma*,“ von den vier Evangelisten mit ihren Zeichen umgeben, zu den Füfsen des Thomas der überwundene Arius. Ganz unten der Papst, nach Vasari das Portrait von Sixtus IV. (woraus hervorgeht, dafs dieses Bild in den sechs letzten Lebensjahren des Benozzo ausgeführt sein mufs), und die Kirchenversammlung. Rechts der knieende Stifter des Bildes und sein Wappen. H. 2 m. 27 c., br. 1 m. 0 c. Die Köpfe sind eben so würdig, als mannigfaltig in Characteren und Bewegungen. Die Malerei ist stark impastirt, der Localton des Fleisches hell. Dieses kostbare Bild, vordem hinter dem erzbischöflichen Stuhl des Doms zu Pisa, hängt hier jetzt an der Fensterwand des Vorsaals so im Dunkeln, dafs man es durchaus nicht gehörig sehen kann, und es daher selbst von gebildeten Kunstfreunden nur sehr selten bemerkt wird.

C o s i m o R o s s e l l i lebte noch 1496, Nachfolger des Fiesole. No. 1003. Maria mit dem Kinde, begleitet von Maria Magdalena und dem heiligen Bernhard. H. 1 m. 89 c., br. 1 m. 77 c. Die edlen und lebendigen Köpfe, die freien Bewegungen, die Fülle

*) Ausgabe des della Valle, Bd. 4. p. 43.

der Formen, die klare und kräftige Färbung und Schattengebung verrathen ein Werk aus der früheren, besten Zeit des Meisters. Es ist wahrscheinlich eins der für Cestello ausgeführten Bilder*). Hier irrig seinem Schüler, dem Pier di Cosimo beigemessen.

Domenico Ghirlandajo, geb. 1451, gest. 1495. In diesem vortrefflichen Maler erreichte die liebevolle Auffassung der einzelnen Naturerscheinung, oder der Naturalismus der Florentiner im 15ten Jahrhundert, ihre schönste Ausgestaltung. Die Heimsuchung Mariä, No. 1022, gehört durch die Lebendigkeit der Elisabeth, die Zartheit der Maria, die Feinheit der Hände, die grofse Frische und Heiterkeit des Ganzen in der trefflich impastirten Temperamalerei zu seinen schönsten Bildern. Die Bezeichnung MCCCCLXXXXI. lehrt, dafs es aus seiner letzten, vollendetsten Zeit herrührt. Es wurde nach Vasari**), welcher auch die Köpfe „*vaghissime e bellissime*" nennt, für die Kirche von Cestello ausgeführt; wenn er sagt, dafs es von den Brüdern des Domenico, David und Benedetto, beendet worden, so kann dieses nur von Nebensachen gelten. H. 1 m. 72 c., br. 1 m. 67 c.

Eine andere Gruppe der florentinischen Maler dieser Epoche, welche vornehmlich auf Handlung, Bewegung, Ausdruck heftiger Affecte ausging, so dafs sie diese auch in ruhige Situationen hineintrug,

*) Vasari, Band 4. p. 119 f. Ich vermuthe dieses, weil sich verschiedene der wenigen, einst in diesem Orte vorhandenen Bilder anderer Meister aus dieser Epoche hier befinden, wonach es scheint, dafs die werthvollsten Bilder derselben gemeinsam von dort hierher gekommen sind.

**) Band 4. p. 162.

und sich dabei einer flüssigeren Farbe, eines dünneren Auftrags der Temperafarbe bediente, ist hier in ihren Hauptmeistern vortrefflich besetzt.

Fra Filippo Lippi, geb. um 1400, gest. 1469. No. 1095. In der Mitte die stehende Maria, das Kind auf dem Arm und von Engeln umgeben; zu den Seiten knieend zwei heilige Mönche. H. 2 m. 17 c., br. 2 m. 44 c. In der symmetrischen Anordnung, den ernsthaften, würdigen Characteren der Mönche, den grofsartigen Faltenmassen, den bräunlichen Lichtern und tiefen Schatten, worin man das Studium des Masaccio erkennt, kann dieses Bild gar wohl die Weise dieses hier fehlenden Meisters vertreten. In der schlanken, aber weltlichen und keineswegs edlen Maria, dem etwas gemeinen und gedunsenen Kinde zeigt sich zugleich das derbere, sinnlichere Naturell des Fra Filippo. Dieses ist wohl gewifs das, für die Sacristei der Kirche St. Spirito in Florenz ausgeführte und von Vasari so sehr gerühmte, Bild.*)

Francesco di Pesello, gen. il Pessellino, Schüler des Vorigen (Geburt und Tod unsicher). No. 1167. Der heilige Franciscus die Wundenmale empfangend, Cosmus und Domianus, welche einem Kranken Hülfe bringen, zwei Bildchen in einem Rahmen, jedes 0 m. 29 c. hoch, 0 m. 45 c. breit, sind eben so dramatisch und energisch in den Motiven, als liebevoll ausgeführt, und bestätigen das Urtheil des Vasari, dafs seine Bilder kaum von denen des Fra Filippo zu unterscheiden seien.

*) Vasari, Band 3. p. 336. „*opera rara e da questi nostri maestri stata sempre tenuta in grandissima venerazione.*“

Sandro Botticelli, geb. 1437, gest. 1516, Schüler des Fra Filippo. No. 893. Maria mit dem Kinde von vier Engeln umgeben. H. 1 m. 14 c., br. 1 m. 14 c. Ein vorzügliches Werk aus der mittleren, besten Zeit des Meisters. Im Ausdruck, zumal eines der Engel, welcher eine Krone über dem Haupte der Maria hält, begeistert, in den Characteren, in der Färbung der Köpfe mannigfacher als meist, und im hohen Grade von der ihm eigenen, so anziehenden Präcision der Zeichnung. Im Ganzen sehr wohlerhalten.

Filippino Lippi, geb. 1460, gest. 1505. Schüler des S. Botticelli. No. 894. Die heilige Familie. H. 0 m. 93 c., br. 0 m. 69 c. Alles, besonders das edle Profil der Maria, athmet das feinere Gefühl des Filippino, dessen früher, bester Zeit dieses schöne Bild von ungemeiner Sättigung der Farbe und trefflicher Erhaltung angehören möchte. Hier Sandro Botticelli genannt.

Von einer dritten Gruppe von Malern, welche vorzugsweise auf Verständnifs und Ausbildung der Formen des menschlichen Körpers ausging, und unter denen die Bildhauer Antonio Pollajuolo und Andrea Verocchio sich besonders hervorgethan, ist hier nichts vorhanden. Dagegen finden sich hier Werke von zwei Meistern, welche mehr vereinzelt dastehen, jedoch beide mit am frühesten auf eine sehr ins Einzelne gehende Ausführung von Nebensachen und, offenbar durch Einwirkung von Bildern aus der Schule der van Eyck, welche nach Florenz gekommen, auf eine perspectivische Ausbildung des landschaftlichen Hintergrundes ausgegangen sind.

Alessio Baldovinetti, geb. 1425, gest. 1499. No. 1094. (Hier Fra Filippo Lippi gen.) Maria und Jo-

Joseph verehren das, vom heil. Geist überschwebte, neugeborene Kind. H. 1 m. 69 c., br. 1 m. 66 c. Die Köpfe, wie die reiche, sorglich ausgeführte Landschaft, erinnern lebhaft an die in Fresco ausgeführte Geburt Christi des Baldovinetti im Hofe der Servitenkirche zu Florenz.

Pier di Cosimo, geb. um 1425, gest. 1521, Schüler des Cosimo Rosselli. No. 1204. Gott Vater, von Engeln umgeben, krönt die Maria; unten Hieronymus, Franciscus von Assisi, Bonaventura und Ludwig, der Bischof. H. 2 m. 72 c., br. 1 m. 89 c. Aus später Zeit des Meisters. Die Heiligen unten schon in Handlung gegen einander gesetzt, die Charactere gutartig-gefällig, aber unbedeutend, die Zeichnung, zumal von Händen und Füſsen, schwach, die Malerei dagegen sehr klar, durchsichtig, ja weich, in den Engeln selbst rosig und verschwommen. Dieses ist wahrscheinlich das, für die Kirche St. Pietro Gattolini in Florenz gemalte, später in der Kirche St. Friano daselbst aufbewahrte Bild *).

Auf einige andere Meister, welche schon weit in die nächste Epoche hinein lebten, nach ihrer ganzen Richtung und ihrer Stufe der Ausbildung aber noch dieser angehören, hatte die Ausbildung eines innigen, religiösen Sehnens und Schmachtens in den Bildern der Maler des benachbarten Umbriens einen entschiedenen Einfluſs ausgeübt. Von diesen sind vorhanden:

Raffaellino del Garbo, geb. 1466, gest. 1524, Schüler des Filippino Lippi. No. 1183. Oben Maria in der Herrlichkeit von Christus gekrönt. Unten die Heiligen Benedict, Salvi, Johann Gualbert Azzini

*) Vasari, Band 5. S. 132.

und Bernhard degli Uberti, Letzterer als Cardinal. H. 2 m. 92 c., br. 1 m. 62 c. Für die Kirche St. Salvi zu Florenz gemalt *). Die Maria noch edel, sonst aber, wie alle seine späteren Bilder, roh und bunt.

Lorenzo Sciarpelloni, gen. Lorenzo di Credi, geb. 1453, lebte noch 1531, Schüler des Verocchio. No. 958. Maria mit dem Kinde auf einem reich verzierten Thron. Auf der einen Seite der verehrende Julianus Hospitator, auf der anderen Nicolaus, Bischof von Myra, im Lesen der heiligen Schrift vertieft. H. 1 m. 64 c., br. 1 m. 65 c. In diesem herrlichen, für eine Capelle zu Cestello ausgeführten, Bilde spricht sich auf das Anziehendste die reine, liebenswürdige Seele des Malers aus, und man mufs dem Vasari Recht geben, welcher es für das schönste und in allen Theilen mit der gröfsten Feinheit durchgebildete Werk des Meisters erklärt **). Dabei ist es von der vortrefflichsten Erhaltung.

Luca Signorelli, geb. 1440, gest. 1521, welcher die Naturstudien der florentinischen Maler, namentlich für die Formen des Körpers, und die Abrundung aller Theile durch Licht und Schatten, auf eine gründliche Weise aufnahm, und damit die bedeutendere und den religiösen Aufgaben angemessenere Auffassungsart der umbrischen Maler verband, machte diese Vortheile bei einer reichen Erfindungsgabe in vielen trefflichen Werken geltend und schliefst diese Epoche in Toscana auf eine würdige Weise ab. Eine Geburt der Maria (No. 1357.) legt hiervon gültiges Zeugnifs ab, obschon es zu den Bildern von ihm gehört, welche im Ganzen zu dunkel gehalten sind. Ohne Angabe des Maafses.

*) Vasari, Band 5. S. 196. **) Band 6. S. 89.

Umbrische Schule des 15. Jahrhunderts.

Gentile da Fabriano, Hauptwerke von 1417 bis 1425. No. 998. Die Darstellung im Tempel. H. 0 m. 26 c., br. 0 m. 61 c. Der edle, grofse Geist dieses Meisters spricht sich in diesem kleinen Bilde sehr wohl aus. Die würdigen Köpfe sind bis auf die noch etwas giottesken Augen nach der Natur genommen, die Gewänder von trefflichem Styl, der Ton der Tempera warm und tief, die Vollendung sehr zart. Herrlich erhalten!

Die eigenthümliche Richtung dieser Schule auf Tiefe und Reinheit in der Auffassung religiöser Gegenstände, auf inbrünstige Sehnsucht und schwärmerisches Schmachten im Ausdruck der Köpfe ist hier nur schwach vertreten.

Niccolo Alunno, blühete von 1458 — 1500. No. 854. Sechs Bildchen in einem Rahmen. 1) Zwei Engel halten eine Cartella mit einer fast erloschenen Inschrift in Versen, worin die Freigebigkeit einer Frau Bresida, wahrscheinlich die Bestellerin des Bildes, und die Geschicklichkeit des Alunno belobt werden. Breit 0 m. 15 c. 2) Christus am Oelberge. Br. 0 m. 35 c. 3) Christus gegeifselt. Br. 0 m. 36 c. 4) Die Kreuztragung. Br. 0 m. 64 c. 5) Christus am Kreuz zwischen den Schächern Br. 0 m. 77 c. 6) Christus erscheint Petrus vor dem Thore von Rom. Br. 0 m. 15 c. Jedes hoch 0 m. 36 c. Dieses ist die Predella einer, jetzt nur noch theilweise in der Kirche St. Niccolo zu Foligno befindlichen, Altartafel, welche im Jahre 1492 beendigt worden*) Die Mo-

*) Siehe v. Rumohr ital. Forschungen. Th. II. S. 319., und Mariotti *Lettere Perugine. p.* 125.

tive sind sehr dramatisch, die im Character energischen Köpfe in den Henkern stark carrikirt, die Zeichnung mager und sehr mäfsig, die Gewandmotive edel, der Fleischton dunkelbraun mit glänzend aufgesetzten Lichtern, die Ausführung derb und breit. Die Bilder dieses Meisters, welcher ohne Zweifel stark auf den Perugino eingewirkt, sind höchst selten.

Andrea di Luigi, gen. l'Ingegno, blühete von 1484—1511. Wahrscheinlich ein Schüler des Alunno*) No. 862. Maria mit dem Kinde auf dem Thron, dessen Traghimmel von Engeln gehalten wird. Zu den Seiten stehen Joseph und Johannes der Evangelist, vorn knieen zwei heilige Märtyrer. In der Luft eine regelmäfsige Gruppe von zwei Jünglings- und vier Kinder-Engeln. Der Hintergrund eine schöne, heitere Landschaft. H. 2 m. 13 c., br. 1 m. 48 c. Es wäre wichtig zu wissen, ob dieses schöne Bild jenem Meister nach irgend einer historischen Beglaubigung beigemessen wird, da kein anderes, sicheres Werk von ihm bekannt ist, und es ihm, dem ganzen Zuschnitt nach, gar füglich angehören könnte. Die sehr glückliche Disposition des Ganzen, wie die Motive der einzelnen Figuren, sind die des Perugino, doch sind die Köpfe, besonders der der Maria, feiner, bedeutender, naturwahrer, die Schatten grauer, die Halbtöne röthlicher, die Lichter weifser, die Rundung der Theile gröfser und der Effect kräftiger.

Pietro Vannucci, gen. Pietro Perugino, geb. 1446, gest. 1524. Schüler des N. Alunno und Andrea Verocchio. No. 1160. Maria, welche das

*) Vergl. v. Rumohr a. a. O. S. 328.

Jesuskind hält, ist ein schwaches und sehr angegriffenes Bild, welches ich nur als ein frühes, noch den Einflufs des Alunno verrathendes, Werk anführe. H. 0 m. 50 c., br. 0 m. 38 c. A. G. — No. 1161. Die heilige Familie. H. 0 m. 81 c., br. 0 m. 62 c. Aus der mittleren, besten Zeit des Meisters. Die Köpfe innig und schmachtend im Ausdruck, die Formen sorgfältig gerundet, der Ton leuchtend und sehr warm, die ganze Ausführung liebevoll. — No. 1164. Der Kampf der Liebe und der Keuschheit, viele Figuren in einer Landschaft. H. 1 m. 56 c., br. 1 m. 92 c., in Guazzo gemalt. Das styllose Durcheinander dieses Bildes beweist, wie wenig Perugino solchen dramatischen Aufgaben gewachsen war. Dabei ist Nacktes und Färbung besonders schwach und letztere doch zugleich sehr bunt. Einige Gestalten erinnern sehr an die Frescomalereien im Cambio zu Perugia. Alles deutet auf die späte, handwerksmäfsige und lahme Zeit des Meisters.

Bolognesische u. ferraresische Schule des 15. Jahrhunderts.

Durch Francesco Francia kam in Bologna gegen Ende dieser Epoche eine, der umbrischen nahe verwandte, Kunstweise auf, worin indefs das religiöse Gefühl ruhiger und nur von einem leisen Anklang der edelsten Wehmuth begleitet ist, und in den Formen sich zwar weniger Schönheitssinn, doch mehr Naturwahrheit, in dem Colorit eine gröfsere Kraft findet. Der Mangel eines Hauptwerks von Francia ist eine der fühlbarsten Lücken im Louvre, welcher indefs meines Erachtens wenigstens unter No. 1197. ein vortreffliches Portrait von ihm besitzt. Es ist

dieses das, Raphael genannte, Bildnifs eines sehr ernsten Mannes, welcher den Arm auf einen Tisch stützt; 0 m. 75 c. hoch, 0 m. 59 c. breit. Nächst seiner ganzen Gefühlsweise, seiner Art zu modelliren und zu verschmelzen, finde ich hier auch seinen klaren, warmen Ton im Licht und dem Localton, seine etwas röthlichen Hände und seine Art von Landschaft wieder, welches Alles mir in dieser Weise nie auf einem beglaubigten Werke von Raphael vorgekommen ist. Nach der feinen Kenntnifs der Naturformen ist es aus der späteren Zeit des Francia.

Lorenzo Costa, malte schon 1488, gest. 1530. Schüler des F. Francia. No. 957. In einer reichen, schönen Landschaft krönt Amor Isabella, die Tochter Hercules I., Herzogs von Ferrara. Dabei viele andere Figuren. H. 1 m. 93 c., br. 1 m. 58 c. Ein höchst anziehendes und gemüthliches Idyll, voll schöner, poetischer Motive der schlanken Figuren, in der Lieblichkeit der Köpfe dem Francia sehr nahe, in Zeichnung und Gewändern, bis auf die zu vielen Zipfel, sehr zierlich, und in einem warmen, sehr gesättigten Ton mit seltener Feinheit ausgeführt.

Schule von Padua. 15. Jahrhundert.

Francesco Squarcione hatte etwa seit dem Jahre 1430 zu Padua eine Schule gegründet, worin, unter Zuziehung antiker Sculpturen in der Bedeutung und Schärfe der Characteristik und der Formengebung Aufserordentliches geleistet wurde, welche indefs durch die Uebertragung des Faltenstyls der Sculpturen auf die Malerei in Mifsverständnisse verfiel. Von dem gröfsten Meister, welcher aus dieser Richtung hervorgegangen, dem Andrea Mantegna (geb.

1430, gest. 1506), besitzt diese Gallerie Meisterwerke, welche ihn nach verschiedenen Seiten kennen lehren, wie sie keine andere Sammlung aufweisen kann. — No. 1104. Christus zwischen den Schächern am Kreuz. Vorn, einerseits, die um den Mantel würfelnden Kriegsknechte, andererseits Johannes im Schmerz, mehr zurück Maria von den heiligen Frauen umgeben. H. 0 m. 72 c., br. 0 m. 93 c. Mit tiefer Einsicht componirt, reich an verschiedenen Characteren und von edler, energischer Leidenschaft im Gefühl. Eine gewisse Trockenheit und Härte in Formen und Farbe weist auf die mittlere Epoche des Meisters, und sicher ist dieses sehr gewissenhaft durchgeführte Bild aus der Zeit von Mantegna's berühmtem Stich der Grablegung. Der im Schmerz laut schreiende Johannes ist auf beiden beinahe derselbe. — No. 1105. Die berühmte Madonna della Vittoria. Auf einem hohen, oben mit einer Art von Laube überwölbten, Thron die thronende Maria mit dem Kinde. Rechts der Engel Michael, Mauritius und der knieende Marchese Giovan Francesco Gonzaga, welcher für den, als General des venezianischen Heeres über die Franzosen unter Carl VIII. im Jahre 1495 erhaltenen, Sieg bei Fornone seinen Dank darbringt. Links Longinus und Andreas, die Schutzheiligen von Bologna, Johannes der Täufer als Kind und Elisabeth. H. 2 m. 80 c., br. 1 m. 66 c. Da die Kirche in Mantua, worin sich dieses Bild bis zur französischen Revolution befand, erst gebauet werden mufste, möchte es schwerlich viel früher, als im Jahre 1500 fertig geworden sein, und zeigt daher den Meister in seiner vollsten Reife. Das Ganze athmet einen höchst eigenthümlichen, phantastisch-poetischen Geist. Die Cha-

ractere sind grandios, ganz eigen der Mauritius mit blondem, reichwallendem Haupthaar. Die Zeichnung ist hier bequem und frei, die Formen der nackten Kinder völlig und edel, der Kopf des Herzogs, zumal sein aufwärts blickendes Auge, höchst lebendig. Obgleich die Färbung etwas dunkel und unscheinbar, zeigt sich doch eine grofse Kenntnifs des Helldunkels. — No. 1107. Minerva, die Keuschheit, unter der Gestalt der Diana, und die Philosophie, unter der Gestalt einer Frau, welche eine Fackel trägt, alle drei feine, edle Gestalten, vertreiben die Laster, Unzucht, Faulheit, Betrug, Bosheit, Schlämmerei, Wollust und Unwissenheit, welche letztere von dem Undank und dem Geiz getragen werden. Diese Laster sind sehr seltsam durch Satyrn, Centauren und affenartige Geschöpfe vorgestellt. In der Luft schweben die Gerechtigkeit, die Stärke und die Mäfsigkeit. H. 1 m. 60 c., br. 1 m. 92 c. Abgesehen von der Kälte und Dunkelheit, welche solchen Allegorien eigen sind, ist dieses Bild aus der späteren Zeit des Meisters von sehr ausgezeichnetem Werth. In den Bewegungen der Göttinnen ist eben so viel Grazie als Energie, die Zeichnung hat etwas Elegantes, besonders sind Hände und Füfse von grofser Feinheit, einige Kinder aber so schön, dafs sie des Raphael nicht unwerth wären. In den Gewändern finden sich zwar noch die feinen, engen Falten antiker Sculpturen, doch nach den Stylforderungen der Malerei modificirt. Die Ausführung ist durchgängig von einem zarten Schmelz, die Färbung des Fleisches und der allgemeine Ton etwas unscheinbar. Die Harmonie wird durch einen feuerspeienden Berg und Arkaden im Hintergrunde sehr gestört. — No. 1108. Auf der rech-

ten Seite der auf dem Parnaſs ruhende Apollo, welcher durch die begeisternden Töne seiner Lyra die Musen am Fuſse des Berges zu Gesang und Tanz aufregt. Links ebenda der Pegasus, unter dessen Hufschlag die Hippokrene entspringt, von Mercur gehalten. Auf einem Felsen Mars und Venus mit dem Amor von Vulcan in seiner Schmiede aus der Ferne bedroht. Im Hintergrunde eine heitere Landschaft. H. 1 m. 60 c., br. 1 m. 92 c. Herrlicher als in irgend einem anderen mir bekannten Gemälde spiegelt sich in diesem schönen Werke die edle und frische Begeisterung für antike Poesie, welche im 15ten Jahrhundert in Italien herrschte, und zugleich ist darin das eigenthümliche Bestreben des Mantegna zum deutlichsten und reinsten Ausdruck gekommen. Es spricht sich darin ein Gefühl für Schönheit der Form, für Mannigfaltigkeit und Anmuth der Bewegung aus, wie nur wenige unter den neueren Künstlern es besessen. Eine der tanzenden Musen, deren Köpfe die jugendlichste Frische, die reinste Luft, die edelste Begeisterung athmen, ist von wahrhaft antikem Schönheitsgefühl, und beweist, wie tief Mantegna in den Geist griechischer Kunst eingedrungen. Die Gelenke, die Hände, die Füſse sind von seltener Zierlichkeit. Nicht minder ist das Bild durch die blühende, heitere, leuchtende Färbung, durch die groſse Kenntniſs des Helldunkels ausgezeichnet, so daſs es in allen Theilen an der Grenze des Raphaelischen Zeitalters steht, und beweist, daſs Mantegna diese nicht nur in den edelsten und schönsten Gedanken, sondern auch in der äuſseren Ausbildung erreicht hat.

Venezianische Schule des 15. Jahrh.

Dadurch, dafs Antonello von Messina, der Schüler des Jan van Eyck, sich in Venedig niederliefs, verbreitete sich daselbst mit der Oelmalerei das Bestreben nach einer, in allen Theilen naturwahren, portraitartigen Darstellung und rein sinnlichen Schönheit der Färbung, welches, mit einem sehr ruhigen, aber echten Sinn für die kirchlichen Aufgaben und einem richtigen Stylgefühl gepaart, höchst anziehende Werke hervorbrachte, von denen die Gallerie wenigstens einige aufzuweisen hat.

Gentil Bellini (hier Giovanni Bellini gen.), geb. 1421, gest. 1501, Schüler des Jacopo Bellini. No. 878. Sein und seines Bruders Giovanni Portrait in perückenartig angeordnetem Haar. H. 0 m. 44 c., br. 0 m. 63 c. Sehr fein im Gefühl, doch in der blasseren Färbung und dem feineren Formensinn des Gentile gemalt *)

Die anderen, dem Giov. Bellini beigemessenen Bilder scheinen mir weder von ihm, noch an sich bedeutend.

Giovan Batista Cima de Conegliano. (Kunde bis 1517.) Schüler des Giovanni Bellini. No. 949. Maria mit dem Kinde auf dem Thron, welches sich gegen den verehrenden Johannes den Täufer wendet. Auf der anderen Seite Magdalena mit dem Salbengefäfs. Im Hintergrunde eine Aussicht auf Conegliano in reicher Landschaft. H. 1 m. 70 c., br. 1 m. 10 c. An Schönheit der Charactere, an Feinheit des Ausdrucks, an Helle, Klarheit und Weiche

*) Ein geringeres Exemplar desselben Bildes befindet sich in dem königl. Museum zu Berlin.

der Farbe übertrifft dieses schöne, mit dem Namen des Malers bezeichnete, Bild seine meisten Werke, und ist gar wohl geeignet, vorläufig die Kunstweise seines Lehrers hier zu repräsentiren.

Vittore Carpaccio lebte noch 1524. No. 906. Der heilige Stephanus widerlegt siegreich die Anhänger verschiedener Religionssecten (Apostelgesch. Cap. 6. V. 10 u. 11.), eine reiche Composition. H. 1 m. 52 c., br. 1 m. 95 c. Obgleich auch in diesem Bilde weder die Weiche, noch die Wahrheit der Färbung der Schule des Bellini herrscht, indem Carpaccio mehr als der letzte Sprössling einer alterthümlichen Weise in Venedig zu betrachten ist, ist doch der Ausdruck der göttlichen Begeisterung in dem erhaben stehenden, jugendlichen Heiligen so schön, der Ausdruck in den Zuhörern so lebendig, die Ausführung so sorgsam, dass es zu seinen besten Bildern gehört. Es befand sich früher in einer Folge von fünf Bildern aus der Legende dieses Heiligen, welche Carpaccio zwischen den Jahren 1511 und 1524 für das Brüderschaftshaus *(Scuola)* desselben in Venedig gemalt hatte *).

Lombardische Schule des 15. Jahrh.

Die Malerei blieb in der Lombardei, im Verhältniss zu den obigen Schulen, im Ganzen zurück, so dass sich dort keine so bestimmte Richtung ausbildete, und die Bilder meist etwas Hartes und Trocknes behalten. Bei der Seltenheit von namhaften Denk-

*) Siehe Zanetti *della Pittura Veneziana. p.* 61. Von den übrigen vier Bildern befinden sich die Einsegnung des Heiligen durch Petrus im Museum zu Berlin, die Predigt in der Gallerie der Brera zu Mailand.

malen dieser Gegend aus dieser Zeit sind folgende Bilder von erheblichem Interesse.

Francesco Bianchi Ferrari, gen. il Frari, blühete zu Modena um 1481, starb 1508. No. 880. Maria mit dem Kinde auf hohem Thron, auf dessen unterster Stufe zwei Engel sitzen; zu den Seiten stehend Benedict und Quintinus. Hintergrund eine Pilastergallerie mit Aussicht ins Freie. H. 2 m. 10 c., br. 1 m. 38 c. Die Köpfe, besonders der des Kindes, zeigen, dafs dieser Maler Einflufs von Francesco Francia erfahren, ohne indefs dadurch eine edle Eigenthümlichkeit verloren zu haben. Die guten Verhältnisse, die freien Bewegungen, die zierlichen Hände und Füfse, die helle, leuchtende und warme Färbung verrathen eine sehr achtbare und vielseitige Ausbildung. Was mir indefs am meisten auffiel, ist die aufserordentliche Verwandtschaft aller Theile, selbst der gemalten Reliefs am Thron, mit dem berühmten Bilde des heiligen Franciscus von Correggio in der Gallerie zu Dresden, so dafs ich keinen Augenblick zweifle, dafs Vedriani Recht hat, wenn er diesen Meister für den Lehrer des Correggio hält *).

Giovanni Massone d'Alessandria blühete um 1480. No. 1112. Mittelbild: Maria und Joseph verehren das neugeborene Kind; in der Ferne der Zug der heiligen drei Könige. Auf einer Cartella die Inschrift: *Johannes Massonus de Alexandria pinxit.* H. 1 m. 77 c., br. 0 m. 77 c. Rechter Flügel: Der knieende Papst Sixtus IV. mit seinem Patron Franciscus von Assisi. Linker Flügel:

*) *Vite de' pittori, scultori, e architetti modenesi. Modena* 1662. 4.

Der Cardinal Giuliano della Rovere, Neffe des Sixtus und nachmaliger Papst Julius II., eben so und sein Patron, Antonius von Padua. Jedes 1 m. 11 c. hoch, 0 m. 57 c. br. Für den Altar der Kirche zu Savona gemalt, welche Papst Sixtus IV. zum Begräbnifs seiner Eltern errichtete *), und mit 192 Cammerducaten, eine für jene Zeit sehr grofse Summe, bezahlt. Schon dieser Umstand spricht dafür, dafs er ein, in seiner Zeit sehr geachteter, Meister gewesen sein mufs, noch mehr das Bild selbst. Die Anordnung ist symmetrisch, die Motive sehr würdig, die Verhältnisse gut, das Kind von völligen, sehr wohl gerundeten Formen, die ideellen Köpfe edel, die Portraite sehr lebendig, das Fleisch in den Lichtern von bräunlichem, in den Schatten von zu dunklem Ton, der Hintergrund eine bergichte, sehr ausgebildete Landschaft.

Pier Francesco Sacchi von Pavia. Kunde von 1460 (?) bis 1526. No. 1210. Unter einer Säulenhalle sitzen die vier Kirchenväter mit den Zeichen der vier Evangelisten. Augustinus mit dem Adler, Gregor der Grofse mit dem Ochsen, Hieronymus mit dem Engel, Ambrosius mit dem Löwen. Auf einer Cartella: *Petri Francisci Sachi de Papia opus* 1516. H. 1 m. 98 c., br. 1 m. 67 c. Durch den Ernst und die Würde der Charactere, so wie durch die fleifsige Ausführung und den, wenn schon etwas schweren, doch warmen, Farbenton ausgezeichnet.

Lorenzo di Pavia malte noch 1513. No. 546. Maria mit dem Kinde, von anderen Angehörigen

*) Lanzi, Ausgabe von 1809. Band 4. S. 286.

Christi und einigen Heiligen umgeben. Bezeichnet: *Laurentius Papien. fecit MDXIII.* Vordem in einer Kirche zu Savona*). H. 2 m. 2 c., br. 1 m. 44 c. Dieser Meister von mäfsigem Verdienst, aber echt kirchlichem Character, zeigt einerseits Verwandtschaft zu Sacchi von Pavia, andererseits in der zufälligen und styllosen Anordnung, den Köpfen, der Färbung, dem Machwerk, in dem hellen Ton der Landschaft, einen sehr starken Einflufs der niederländischen Schule, und ist als Beispiel für deren Einwirkung in der Lombardei sehr merkwürdig. Diese Eigenschaften mögen auch Ursache sein, dafs dieses Bild hier, ohne die Aufschrift näher zu beachten, in der niederländischen Schule aufgestellt ist.

Florentinische Schule von 1500 – 1540.

In der höchsten Ausbildung der Malerei, von welcher ich oben gesprochen, gingen die Florentiner den übrigen Italienern voran. So wurde auch in dieser Epoche bei ihnen, und der, auf das Engste mit ihnen verbundenen, römischen Schule, jene ebenfalls oben näher bezeichnete Geistesart der romanischen Völker in der Kunst auf das Reinste und Schönste ausgeprägt. Das nur mit Freiheit gehandhabte, architectonische Gesetz der symmetrischen Anordnung, die Grofsheit der Formen, der hohe Adel und die Feinheit der Charactere, die Grazie der Motive versezzen uns in eine erhöhte Stimmung und lassen uns die Gestalten beider Schulen wie Wesen aus einer edleren Welt erscheinen.

In Florenz war es wieder Lionardo da Vinci

*) Lanzi. Band 5. S. 286. Band 6. S. 113.

(geb. 1452, gest. 1519, Schüler des Andrea Verochio), welcher durch wissenschaftliche Studien der Anatomie, wie der Linienperspective und des Helldunkels, jene höchste Ausbildung schon etwa 1490 erreichte, und damit eine tiefe Auffassung der kirchlichen Aufgaben und einen feinen Schönheitssinn verband. Bei der gröſsten Seltenheit seiner Bilder, sind die hier vorhandenen fast der kostbarste Besitz der Gallerie, wenn schon die meisten der ihm beigemessenen nicht die Probe halten, sondern von seinen Schülern herrühren, welche meist in dem ganzen Zuschnitt sich in sehr groſser Abhängigkeit von ihm befanden.

No. 1084. Johannes der Täufer, in der einen Hand ein Kreuz, deutet mit der anderen gen Himmel. Halbe Figur; der Grund schwarz. H. 0 m. 72 c., br. 0 m. 57 c. Von Ludwig XIII. dem König Carl I. von England verehrt, später von Jabach wieder erworben. Das Gesicht ist von begeistertem, ich möchte sagen wonnetrunkenem, Ausdruck, Mund und Augen heraufgezogen. Beides erinnert an Correggio und beweist, welchen Einfluſs Lionardo auf ihn ausgeübt hat. Am bewundernswerthesten ist die Feinheit der Abrundung aller Theile. Der röthliche, etwas kalte Localton des Fleisches wird in den Mitteltönen durch ein, mit der gröſsten Feinheit abgestuftes, Grau (das Sfumato der Italiener) gebrochen. Die Schatten sind öfter bis zur Undurchsichtigkeit dunkel, die höchsten Lichter dagegen von einer Art Metallglanz. Der linke Arm ist in der Biegung nicht gelungen. Leider ist nur der Kopf rein, und wird in den anderen Theilen der ursprüngliche Guſs von manchen Retouchen unterbrochen. A. G.

No. 1091. Das Portrait einer Frau, $\frac{3}{4}$ Profil,

das Haar an den Seiten glatt anliegend, auf der Stirn an einer Schnur ein Diamant, im rothen Kleide mit Stickereien, früher ganz ohne Grund „*la belle Ferronière*, die bekannte Geliebte Franz's I., genannt, jetzt muthmafslich für das Portrait der Lucretia Crivelli gehalten, welches Lionardo gemalt hat. H. 0 m. 62 c., br. 0 m. 43 c. Dieses Bild, wahrscheinlich eine Erwerbung Franz's I., da es im Jahre 1642 von Dan als das Portrait einer Herzogin von Mantua in Fontainebleau aufgeführt wird, ist meines Erachtens das Schönste, welches der Louvre von diesem grofsen Meister besitzt. Der Kopf ist seltenerweise im vollen Licht genommen, die Lichter und Halbtöne sind daher von einem hellgelblichen, aber warmen Ton, und auch die Schatten minder dunkel und kalt. Die Auffassung des schönen Gesichts ist höchst edel, mit einem ganz leisen, melancholischen Anklang, die Zeichnung und Verkürzung aller Formen von wunderbarer Feinheit und bestimmt, ohne hart zu sein. A. G.

No. 1092. Das berühmte Portrait der schönen Monna Lisa, Gemahlin des florentinischen Edlen Francesco del Giocondo, woran Lionardo nach dem Zeugnifs des Vasari*) vier Jahre arbeitete, ohne sich genügen zu können, und welches später nach Dan für die sehr grofse Summe von 4000 Scudi in den Besitz Franz's I. kam. H. 0 m. 78 c., br. 0 m. 53 c. Ein grofser Theil des Zaubers dieses Bildes, für welchen Vasari kaum Worte finden kann, ist mit allen warmen Tönen des Fleisches verschwunden**).

*) Vasari, Band 5. S. 39.

**) Diese Veränderung mufs schon ziemlich früh eingetreten sein, da verschiedene sehr alte und gute Copien, welche ich gesehen, dieselbe Blässe zeigen.

Der Kopf macht daher jetzt fast den Eindruck eines grau in Grau ausgeführten Bildes. Dennoch ist es durch die Feinheit der Zeichnung, die Zartheit, womit es bis zu den kleinsten Schwingungen der Formen modellirt ist, noch immer höchst bewunderungswürdig; durch ein leises Lächeln, welches den feinen Mund umspielt, durch den Liebreiz (das *ὑγρον*) der Augen in einem seltenen Maafse anziehend. In den wunderschönen Händen mufs Lionardo andere Farben gebraucht haben, denn darin hat sich ein, wenn gleich brauner und trüber, Fleischton erhalten. Eine Landschaft, im Hintergrunde mit phantastischen Bergformen und einem See, ist kaum noch sichtbar. Die Fleischtheile haben sehr viele feine, Risse. A. G.

No. 1085. Maria auf dem Schoofse der heiligen Anna bückt sich zu dem Jesuskinde herab, welches mit einem Lamme spielt. Hintergrund: Landschaft. H. 1 m. 67 c., br. 1 m. 26 c. Von sehr grofser Ausbildung; der Localton des Fleisches röthlich. Das blaue Gewand der Maria ist so geschwunden, dafs es sein Modell verloren hat, das linke Bein des Kindes ist übermalt. Das bekannte Lächeln des Lionardo ist mir hier zu manierirt und übertrieben, um dieses durch nichts beglaubigte Bild von seiner Hand zu halten. Es mag, wie das Exemplar aus der Sacristei von St. Celso in Mailand von Salaino in der Gallerie Leuchtenberg, wie ein anderes in der Familie Mauri zu Chiaravalle befindliches *), welches für Luini gilt, wie ein drittes in der Gallerie zu

*) Siehe Amoretti, *Memorie su la Vite etc. di Lionardo da Vinci*, S. 91.

Florenz, von einem der besten Schüler des Lionardo nach seinem Carton colorirt worden sein*). A. G.

No. 1086. Die berühmte und durch Desnoyer's Stich so bekannte „*Vierge aux Rochers*". Das, von einem Engel unterstützte, Christuskind segnet den knieenden kleinen Johannes, welchen Maria ihm anzunähern bemüht ist. Hintergrund eine Höhle mit Ausblick in eine Landschaft mit phantastischen Felsen. H. 1 m. 99 c., br. 1 m. 22 c. Wenn das sicherste Unterscheidungszeichen des Originals eines grofsen Meisters von einer Nachahmung darin besteht, dafs in dem ersteren die Beseelung, Schönheit, Feinheit und Freiheit der Durchbildung mit der Composition auf gleicher Höhe steht, während bei der letztern die Ausführung mehr oder minder hinter der Composition zurückbleibt, so ist dieses Bild sicher nicht von den Händen des Lionardo gemalt worden; denn im Gegensatz mit der so eigenthümlichen und poetischen Composition, welche durch ihre Freiheit für die spätere, vollendete Zeit des Lionardo spricht, sind manche Theile, besonders die Köpfe des Engels und der Maria, auffallend schwach in der Zeichnung, unbeseelt im Ausdruck, das Gefält der Gewänder von blechernem und leblosem Ansehen. Es ist wohl noch sehr die Frage, ob Lionardo, welcher überhaupt

*) Ein Carton dieser Composition befand sich, nach der Versicherung meines Freundes, des Lieutenants Becker in Münster, noch vor wenigen Jahren im Besitz der Familie von Plettenberg in Westphalen. Irrig ist die Meinung Lanzi's, dafs dieser Composition der berühmte, für die Serviten in Florenz ausgeführte, Carton zum Grunde liegt. Dieser befindet sich im Besitz der Akademie der Künste zu London, und stimmt mit der, von obigem Bilde abweichenden Beschreibung des Vasari überein.

nur wenig gemalt, diese Composition je als Gemälde ausgeführt, und ob nicht den verschiedenen Exemplaren, welche davon vorkommen, wie bei dem vorigen Bilde, nur ein Carton oder eine Zeichnung desselben zum Grunde liegt. Die Lichter sind auf diesem Exemplar von einem gelblichen Metallglanz, die Schatten sehr dunkel. Es finden sich hin und wieder grofse Retouchen. A. G.

No. 1087. Der sitzende Bacchus auf einen Thyrsus gelehnt und Trauben in der Hand. H. 1 m. 77 c., br. 1 m. 14 c. Von einer gewissen Zierlichkeit und grofser Bestimmtheit der Formen, doch nach dem rothen Localton, den harten Umrissen, den schroffen Uebergängen in den Schatten, zu schwach für Lionardo und sicher von einem Schüler. Die Landschaft scheint von Bernazzano, welcher öfter die Hintergründe in den Bildern des Cesare da Sesto gemalt hat. A. G.

Von den übrigen, dem Lionardo beigemessenen, Bildern werden No. 1087. und 1090. unter Uggione und Beltraffio bei der lombardischen, No. 1088. unter Perin del Vaga bei der römischen Schule vorkommen.

Baccio della Porta, gen. Fra Bartolomeo, geb. 1469, gest. 1517, Schüler des Cosimo Rosselli. No. 1008. Maria auf dem Thron mit dem Kinde, welches sich mit der heil. Catharina vermählt, umgeben von Petrus, Bartholomäus, Vincentius, Franciscus und Dominicus, welche Letztere sich umarmen. H. 2 m. 57 c., br. 2 m. 28 c. Ganz von dem echt kirchlichen Character, in welchem dieser Meister als der letzte in Florenz malte. Die Gestalten edel, die Köpfe ernst und würdig, die Umrisse sehr bestimmt,

die Farben von erstaunlicher, fast zu bunter Gluth, das Helldunkel sehr tief. Dieses, für die Kirche St. Marco zu Florenz ausgeführte, aber, nachdem es lange in jener Kirche gezeigt worden, dem König Franz I. geschenkte Bild ist nach Vasari *) zur Zeit von Raphael's Aufenthalt zu Florenz, also zwischen 1505 und 1507, gemalt worden.

No. 1007. Maria, auf einem Thron sitzend, empfängt von dem, mit dem Lilienstengel herabschwebenden, Engel Gabriel die Verkündigung. Zu den Seiten des Throns in Verehrung Johannes der Täufer, Magdalena, Franciscus, Hieronymus, Paulus und Margaretha. Bezeichnet: *f. Bart°. floren or^is^. pre* 1515 *). H. 0 m. 96 c., br. 0 m. 76 c. Maria ist hier, unabhängig von einer bestimmten Zeit, als die von Gott erwählte Gebärerin des Erlösers von den gröfsten Heiligen verehrt, dargestellt. Der ungemeine Adel in Characteren und Bewegungen, die freie Zeichnung, die grofsen Gewandmotive, mehr als Alles aber die saftige, harmonische Färbung, das treffliche Helldunkel, zeigen hier den Meister in seiner spätesten Zeit und höchsten, malerischen Vollendung. A. G.

Mariotto Albertinelli, geb. um 1465, gest. 1512, Schüler des Cosimo Rosselli. No. 845. Maria mit dem Kinde, auf einem Postament stehend, wird von den knieenden, sehr symmetrisch angeordneten, Hieronymus und Zanobius verehrt. In der Landschaft Ersterer noch einmal vor einem Crucifix, Letzterer einen übergefahrenen Knaben belebend. Bezeichnet:

*) Band 5. S. 173.

**) d. h. Der Bruder Bartholomäus aus Florenz vom Orden der Prediger, oder der Dominicaner.

MARICOCTI (sic) DEBERTINELLIS OPVS. ANO. DOM. M. D. VI. H. 1 m. 86 c., br. 1 m. 76 c. Dieses, nach Vasari*) für die Kirche St. Trinità zu Florenz gemalte, Bild zeigt diesen Kunstgefährten des Frate in den Characteren und im Ausdruck milder, aber weniger energisch, in der Lage des Kindes sehr graziös. In der Farbenstimmung, z. B. der violetten Gewänder, waltet nicht, wie bei jenem, die warme, sondern die kühle Harmonie vor. Besonders ist das Fleisch bei den Heiligen mit feinem Sfumato von einem zarten Silberton, in der Maria und dem Kinde aber rosig blühend. Das Impasto ist geringer.

Ridolfo Ghirlandajo, geb. 1485, gest. 1560, Schüler des Davide Ghirlandajo und des Frate. No. 1023. Die sich im Profil neigende Maria von Christus gekrönt. Umher die himmlischen Heerschaaren; unten Petrus Martyr, Johannes der Täufer, Hieronymus, Magdalena, Franciscus und Dominicus. Mit 1504 bezeichnet. H. 2 m. 90 c., 1 m. 91 c. Dieses treffliche Jugendbild des Meisters steht ungefähr mit den früheren Werken des Fra Bartolomeo auf einer Stufe der Ausbildung. Die Charactere sind, bis auf den energischen Dominicus, mehr gefällig als bedeutend, doch angemessen im Ausdruck, die Färbung von hellem, aber doch warmem Ton. Für die Kirche der Nonnen di Ripoli in Florenz gemalt**).

Andrea Vannuchi, gen. Andrea del Sarto, geb. 1488, gest. 1530, Schüler des Pier di Cosimo. No. 855. Maria und das Christuskind richten ihre Aufmerksamkeit auf Johannes, welcher ihnen durch

*) Band 5. S. 190.

**) Vasari. Band 9. S. 16.

Elisabeth zugeführt wird. H. 1 m. 41 c., br. 1 m. 14 c. Für die, diesem Meister eigenthümliche, Grazie ist dieses Bild ein schönes Beispiel. Auch in dem warm-bräunlichen, klaren Ton zeichnet es sich sehr vortheilhaft aus. Dagegen ist es in der Zeichnung minder fein, in den Köpfen gleichgültiger und verzerrter, als andere Werke. Erwerbung Franz's I. A. G.

No. 856. Die Caritas. Eine stattliche Frau hat zwei Kinder auf dem Schoofse, ein drittes schläft zu ihren Füfsen. Bezeichnet: ANDREAS SARTVS FLORENTINVS ME PINXIT. M.D.XVIII. H. 1 m. 85 c., br. 1 m. 37 c. Der Kopf der Caritas trägt die Züge seiner Frau. Die Auffassung ist sehr dramatisch, ja die Bewegung fast zu gewaltsam, auch die Formen etwas übertrieben, die Köpfe wenig ansprechend. Die Ausführung ist aber von seltener Sorgfalt, die Färbung von ausnehmender Kraft und Tiefe, selbst noch in den Lichtern warm, in den Halbtönen von correggesken Sfumato. Leider hat dieses Bild, welches Andrea während seines Aufenthalts in Fontainebleau malte, wahrscheinlich bei der, immer sehr mifslichen, hierbei mit am frühesten angewendeten Uebertragung von Holz auf Leinwand im Jahre 1750, gar sehr gelitten. A. G.

No. 1225. Das Portrait des Baccio Bandinelli, mit einer kleinen Statue der Venus in der Hand, Hintergrund ein Gemach. Kniestück. H. 1 m. 11 c., br. 1 m. 29 c. Hier Sebastian del Piombo genannt. Dieses Bild stimmt weder mit der früheren Weise dieses Meisters, in welcher er in einem tief braunen, glühenden, dem Giorgione verwandten Fleischton malte, noch mit dem späteren kühleren, graubräunlichen,

welchen er allmählig in Rom annahm, überein, sondern ist sehr hell und durchsichtig, in den Lichtern gelblich, in den Schatten grau, in der florentinischen Malweise ausgeführt, welche sich von der stark impastirenden, markigen, venezianischen durch ein dünnes und gläsernes Ansehen sehr bestimmt unterscheidet. Die ganze Auffassung, das feine und strenge Formengefühl des schönen, jugendlichen Gesichts und der linken ausgestreckten Hand, stimmen nun aber auf eine überraschende Weise mit den früheren und schönsten Werken des Andrea del Sarto, den Frescobildern aus der Legende des Filippo Benizzi im Klosterhofe der Serviten zu Florenz, überein, so daſs ich überzeugt bin, daſs er dieses, auch in allen Nebentheilen, dem weiſsen Kragen, dem schwarzen Kleide, dem Zimmer, mit gröſster Liebe und Meisterschaft durchgeführte Bild, eines der schönsten Portraite der florentinischen Schule, nicht lange nach jenen gemalt haben muſs *). Daſs es nicht den Bandinelli, sondern irgend einen anderen Bildhauer oder Sammler vorstellt, geht am deutlichsten aus einem Vergleich mit dessen hier befindlichem, von ihm selbst gemalten Portrait (No. 863.) hervor, welches eine ganz verschiedene Gesichtsbildung zeigt. A. G.

J a c o p o C a r r u c c i, gen. il P o n t o r m o, geb. 1493, gest. 1558, Schüler des Andrea del Sarto. No. 1177. Die auf dem Schooſse der Anna sitzende Maria hält das Kind; zu den Seiten Sebastian, Pe-

*) Ein richtig A. del Sarto genanntes, weibliches Bildniſs in der Gallerie Grosvenor zu London zeigt mit diesem eine groſse Uebereinstimmung.

trus, Benedict und der gute Schächer. H. 2 m. 28 c., br. 1 m. 76 c. Die Charactere des Andrea aber unbedeutender, die Stellungen unwahrer, das Fleisch blasser, die Hände spitz, die Färbung bunt, das Ganze geschmacklos. — No. 1178. Angeblich das Portrait des Giovanni delle Corniole, eines berühmten Steinschneiders. Grund dunkel. H. 0 m. 89 c., br. 0 m. 52 c. Hier kommt er seinem Meister ungleich näher, die Auffassung der Form ist streng und tüchtig, die Färbung in einem goldigen, tiefen Ton von feinem Sfumato, und in den Schatten klar.

Andrea Sguazzella, Schüler des Andrea del Sarto. No. 859. Christus von den Angehörigen beweint. H. 1 m. 54 c., br. 1 m. 95 c. Ich würde dieses geistlos, hart und bunt ausgeführte Bild gar nicht anführen, wenn es uns nicht eine der schönsten Compositionen des Andrea vergegenwärtigte und zeigte, was er auf dem Gebiete des Pathetischen vermochte.

Rosso de Rossi, gen. il Rosso, in Frankreich *maître Roux*, geb. 1496, gest. 1541. No. 1205. Die Heimsuchung. Joseph und Zacharias im Gespräch. Reiche Composition. H. 2 m. 75 c., br. 1 m. 68 c. Aus der besten Zeit des Meisters. In der Art der Anordnung erkennt man den Einfluſs des Frate, in den mehr lieblichen, als bedeutenden Characteren und der Färbung den des Andrea del Sarto. Die schlanken Gestalten sind gut gezeichnet und bewegt, die Hände etwas spitz, das Fleisch von kalt-röthlichem Ton. — No. 1206. Die Grablegung. H. 1 m. 28 c., br. 1 m. 62 c. Späte und geringe Zeit des Meisters. Die einförmigen, antikisirten Köpfe von kalt-outrirtem Ausdruck,

druck, die Lichter kreidig, die Schatten grau, das Ganze widrig manierirt. A. G.

Daniele Ricciarelli, gen. Daniel da Volterra, gest. 1566, Schüler des Soddoma und des Balthasar Peruzzi. No. 961. David ist im Begriff, dem, durch den Stein seiner Schleuder niedergeworfenen, Goliath das Haupt abzuschlagen. H. 1 m. 33 c., br. 1 m. 72 c. Dieses Bild wurde auf Bestellung des Monsignor Giovanni della Casa nach einem Thonmodell von demselben Künstler auf beiden Seiten eines Schiefersteins so ausgeführt, daſs die eine die vordere, die andere ungefähr die Rückseite derselben Ansicht darstellt *). Daniel da Volterra erscheint hier schon als der eifrige Nachfolger des Michelangelo, welche Richtung er später einschlug. In der Zeichnung, in den starken Verkürzungen verräth sich eine auſserordentliche Meisterschaft; Composition und Formen sind indeſs nicht ganz frei von dem Gewaltsamen und Uebertriebenen, worein alle Nachfolger des Michelangelo verfielen. Die Umrisse sind etwas hart, die Färbung, mit frescoartigen Lichtern, bunt. Die Ausführung höchst fleiſsig. Von dem spanischen Gesandten, dem Prinzen von Celtamare, den 25. Juli 1715, im Namen seines Bruders, Nicolaus del Giudice, Ludwig XIV. als ein Bild des Michelangelo verehrt.

*) Vasari, Band. 9. S. 179. . . . *Mgr. Giovanni della Casa. . . fece fare a Daniello con tutta quella diligenza che fu possibile il modello d'un David, di terra finito, e dopo gli fece dipignere ovvero ritrarre in un quadro il medesimo David, che è bellissimo, da tutte due le bande, cioè il dinanzi e il di dietro, che fu cosa capricciosa; il quale quadro è oggi appresso M. Annibale Rucellai.*

Von den vier ausgezeichneten Meistern, welche Siena in dieser Epoche besafs, dem Jacopo Pacchiarotto, dem Baldassare Peruzzi, dem Soddoma und dem Domenico Beccafumi, ist hier nichts vorhanden.

Römische Schule von 1500—1540.

Die vielseitigen und gründlichen Naturstudien der Florentiner, welche in Lionardo und Michelangelo ihre höchste Ausbildung erreicht, die innige und tiefe Auffassung der kirchlichen Aufgaben, deren reinste Gestalt sich in Perugino darstellt, laufen in Raphael wie in einer Spitze zusammen, und gelangen in der Werkstatt seines edlen, feinen, liebenswürdigen Naturells zur höchsten, schönsten und graziösesten Ausgestaltung. Durch ihn wurde zuerst eine Malerschule in Rom gegründet, deren Alles überstrahlender Glanz eine um so gröfsere Wirkung machte, als er, wie der 1483 geborene, 1520 gestorbene Raphael selbst, nur von kurzer Dauer war, und nach dem kleinen Zeitraum von 1508 — 1527, mithin nach noch nicht 20 Jahren, schon wieder erlosch. Die hiesige Sammlung gewährt die seltene Gelegenheit, diesen wunderbaren Geist in sehr verschiedenen Abschnitten seiner kurzen und doch so reichen Laufbahn, als Historien-, wie als Portraitmaler kennen zu lernen.

No. 1190. Der heilige Georg auf einem Schimmel, eine edle, schlanke Gestalt, greift den Drachen, welchen er schon mit der Lanze durchbohrt hat, mit dem Schwerdte an. In der Landschaft die befreite Prinzessin. H. 0 m. 32 c., br. 0 m. 27 c. Wie die Erfindung voll Geist und Grazie, so ist auch die Aus-

führung leicht und frei, der im Fleisch warme Ton durchgängig, auch in der Landschaft, licht. Dieses Bild stimmt in allen Theilen am nächsten mit der Kreuztragung bei Hrn. Miles in England überein, wonach es also im J. 1505, mithin in der Uebergangszeit aus der perugineskcn in die florentinische Kunstweise, gemalt worden ist. Ich zweifle hiernach nicht, dafs dieses das Gemälde ist, welches Raphael, dem Lomazzo zufolge, für den Herzog von Urbino ausgeführt hat, und zwar um so mehr, als seine Reise nach Urbino in das Jahr 1505 fällt. Dafs auf der Rückseite das von Lomazzo erwähnte Schachbrett fehlt, stört mich nicht, da er dieses Bild offenbar mit dem folgenden, dem Engel Michael, verwechselt, wo ein solches vorhanden ist. Von Larmessin und Vorsterman gestochen. A. G.

No. 1189. Der Engel Michael, auf den Hals des Drachen tretend, führt einen Schwerdtstreich nach ihm. In der nächtlichen Landschaft noch verschiedene mifsgestaltete Thiere, in der Ferne von Teufeln gequälte Verdammte, eine Procession in Bleimänteln nach Dante's 23stem Gesange des Inferno, und eine brennende Stadt. H. 0 m. 32 c., br. 0 m. 27 c. Obgleich man nach der Uebereinstimmung des Maafses glauben sollte, dafs dieses Bild als Gegenstück des vorigen und gleichzeitig gemalt sein möchte, weicht es dennoch von jenem sehr wesentlich ab. Die herrliche Gestalt des Engels ist zwar auch von jenem schlanken Verhältnifs, doch ist die Ausführung viel sorgfältiger, und ist das Fleisch von dem kühl-röthlichen Ton, das Gewand von dem kalten Blau der späteren Epoche Raphael's. Gestochen von Agostino Veneziano und Claude Duflos. A. G.

No. 1185. Die „*belle Jardinière*“. Die in einer schönen Landschaft sitzende Maria sieht auf das zu ihren Füſsen stehende, und zu ihr hinaufblickende Christuskind herab, welches der kleine Johannes knieend verehrt. Bezeichnet mit MDVII. H. 1 m. 22 c., br. 0 m. 80 c. Nach dieser Jahreszahl fällt dieses Bild gegen Ende der florentinischen Epoche, womit auch die Stufe der ganzen Ausbildung übereinstimmt. Dem Kopfe der Maria liegt offenbar dasselbe Modell zum Grunde, wie der Madonna aus dem Hause Colonna im Museum zu Berlin. Die Jardiniere gehört indeſs zu der Reihe der sehr sorgfältig ausgeführten Gemälde Raphael's aus dieser Zeit. Es ist daher solider impastirt und alle Theile mehr abgerundet, als jenes, in geistreicher Leichtigkeit flüchtiger behandelte, Bild in Berlin *). Dagegen sind die Bewegungen minder frei, die Formen etwas leerer und weniger fein verstanden, zumal die Hände, mit sich nicht verjüngenden Fingergelenken, durchgängig schwächer, selbst die Falten theilweise, wie am linken Arm der Maria, minder fein. Der Localton des Fleisches ist um etwas röthlicher, die Lichter kälter, die Schatten grauer, die Gesammtwirkung des Fleisches um Einiges stumpfer. Die etwas gesuchte Stellung des Johannes macht eine Art von Uebergang zu jenen flüchtiger behandelten, in den Bewegungen sehr graziösen, aber an das Manierirte streifenden, Bildern Raphael's aus dieser Epoche, wozu auch die Madonna di Casa Colonna gehört. Der Vergleich dieser beiden Bilder ist mir eine Bestätigung, daſs das letztere etwas später, und wohl gewiſs in das Jahr 1508

*) Siehe den 2ten Theil dieses Buches, S. 351 f.

fällt *). Obgleich ich nicht zu denen gehöre, welche bezweifeln, dafs die Jardiniere ein Originalbild von Raphael ist **), mufs ich doch bemerken, dafs die so vielfach ausgesprochene Behauptung, dieses sei das Bild, welches Raphael, nach Vasari's Bericht ***), bei seiner Abreise nach Rom unfertig zurückgelassen, und woran Ridolfo Ghirlandajo auf seine Bitte noch das blaue Gewand vollendet habe, keineswegs erwiesen ist, sondern nur auf eine Vermuthung des Mariette beruht †). Selbst jene Jahreszahl 1507 spricht dagegen, da Künstler unfertige Bilder nicht zu bezeichnen pflegen, Raphael aber erst im Laufe des Sommers 1508 nach Rom ging, so dafs, wenn Ghirlandajo nach der Beendigung die Jahreszahl darauf gesetzt hätte, diese nothwendig 1508 gewesen sein müfste. Das blaue Gewand der Maria hat leider sehr gelitten. Von Desnoyers gestochen.

No. 1187. Das berühmte Bild des Engels Michael, welcher, stürmisch herabschwebend, nach dem, bereits in seinen Flammenpfuhl zurücksinkenden, Satan einen Stofs mit der Lanze führt. Der Hintergrund eine felsige Landschaft. H. 2 m. 68 c., br. 1 m. 60 c. Dieses, im Jahre 1517, mithin in Raphael's letzter Epoche, für den König Franz I. ge-

*) Vergl. den 2ten Theil dieses Buches, S. 215 ff.

**) Meine Meinung über das, von Vielen für das Original gehaltene, Exemplar in London s. Th. II. dieses Buches, S. 229 f.

***) Band 5. S. 254.

†) Vergl. v. Rumohr Ital. Forsch. Th. III. S. 53 ff., welcher mit viel mehr Wahrscheinlichkeit die Madonna di casa Colonna für jenes Bild hält.

malte Bild *) von erhabener Poesie und überraschender Augenblicklichkeit des Gedankens, von freister und meisterlicher Herrschaft über alle darstellenden Mittel, macht eine erstaunliche Wirkung. Es ist von sehr gesättigtem, in den Lichtern bräunlich-warmem, in den Schatten sehr dunklem Fleischton. Der Ton der Landschaft ist dagegen bläulich-kühl. Wer die Geschichte Raphael's und seine späteren Bilder etwas genauer studirt hat, weiſs, daſs er in den letzten fünf Jahren seines Lebens nur noch wenige Bilder allein ausgeführt, da seine Stellen als Baumeister der Peterskirche, als Oberaufseher der Antiken seine meiste Zeit in Anspruch nehmen muſste, und er so ausgezeichneten Schülern, wie Giulio Romano, Penni u. a., gar füglich einen groſsen Theil der Ausführung überlassen konnte. So glaube ich auch den Antheil des Giulio in diesem Bilde sowohl in der ihm allein eigenen, etwas übertriebenen Angabe der Knochen an den Schultern, Ellenbogen, Knieen, ganz besonders aber der Knöchel an Händen und Füſsen, als in der sehr fleiſsigen und groſsen Verschmelzung der Formen, welche Raphael's Art zu modelliren immer fremd geblieben, mit Bestimmtheit zu erkennen. Von Larmessin und Lüderitz gestochen.

No. 1184. Das, unter dem Namen der, für Franz I. gemalten, heiligen Familie, und durch den vortrefflichen Stich von Edelink weltbekannte, Bild gehört zu den reichsten und am meisten dramatischen Compositionen Raphael's von diesem, so oft von ihm behandelten, Gegenstande. Die Hoheit und Milde in der Mutter, die unbeschreibliche Lust, womit das Christuskind aus

*) Vasari, T. 5. S. 299 f.

der Wiege sich zu ihr emporschwingt, die Verehrung im Johannes, die Würde in der Elisabeth und dem in Nachdenken versunkenen Joseph, die Grazie der Engel, von denen der eine Blumen herabstreut, der andere anbetet, sind hier mit der vollendetsten Kunst zu einem schönen Ganzen verwoben. Dabei steht an Ernst und Gleichmäfsigkeit der Durchbildung, an Fülle und Grofsheit des Nackten, an Breite und Feinheit der Gewänder, an Leichtigkeit und Freiheit aller Bewegungen, an den frescoartig sehr hellen Lichtern und sehr tiefen Schatten, und der dadurch erreichten kräftigen Wirkung kein Bild Raphael's der Transfiguration näher, als dieses, vor welcher es indefs einen warmen, goldigen Fleischton noch voraus hat. Da es auf dem Saume des blauen Gewandes der Maria RAPHAEL. VRBINAS. P. MDXVIII. bezeichnet ist, mag es jener unmittelbar vorangegangen, vielleicht sogar gleichzeitig damit auf der Staffelei gewesen sein. In beiden Bildern ist die Theilnahme des Giulio Romano nicht zu verkennen. Jene, bei dem heil. Michael für ihn als characteristisch angegebenen Eigenschaften, zumal der wunderbare Gufs und Schmelz, womit die Formen abgerundet und mit einander vereinigt sind, findet sich auch hier in verschiedenen Theilen wieder. Ueberdem aber wird sein Antheil ausdrücklich von Vasari bezeugt*). H. 2 m. 11 c., br. 1 m. 42 c.

*) Band 5. S. 198., im Leben des Giulio Romano sagt er von diesem: „*lavoro sopra un bellissimo quadro d'una Santa Elisabetta* (womit, wie schon Bottari bemerkt, kein anderes als dieses Bild gemeint sein kann), *che fu fatto da Raffaello e mandato al Re Francesco di Francia.*"

Ungefähr aus derselben Zeit, und ebenfalls für Franz I. gemalt, ist die nicht aufgestellte und daher auch nicht in dem Catalog befindliche, heilige Margaretha. Der Kopf ist von sehr edlem und feinem Character, die Gestalt hat dagegen etwas zu Schmächtiges. Der ungeheure Drache, worüber sie siegreich die Palme erhebt, ist von sehr phantastischer Erfindung. Die Ausführung, hier fast ganz von Giulio Romano *), ist sehr fleifsig, die Arme und Füfse von grofser Feinheit der Formen, das Gefält sehr zierlich. Im Gegensatz zu dem vorigen Bilde ist die Farbenharmonie, wie in mehreren Bildern des Giulio, durchaus kühl, das im Localton röthliche Fleisch geht in den Lichtern gegen das Weifse, in den Schatten gegen das Dunkelgraue, so ist auch das Blau und Roth der Gewänder etwas kalt. Durch starkes Verwaschen, durch viele Risse und eine Unzahl kleiner Retouchen ist das Bild sehr erschüttert und höchst entstellt, verdiente aber demohngeachtet als eine Ruine in die Gallerie aufgenommen zu werden. Von Thomassin gestochen. A. G.

No. **1195.** Das Portrait des Grafen Balthasar Castiglione, Freundes von Raphael und Verfassers des Cortegiano. H. 0 m. 82 c., br. 0 m. 67 c. Dieses höchst fein aufgefafste Bild hat in der Art des Modellirens, wie in der Farbenharmonie mehr Verwandtschaft zur Madonna des heiligen Sixtus in Dresden, als irgend ein anderes, mir bekanntes, und fällt daher wohl um dieselbe Zeit. Es ist meisterlich in

*) Vasari fährt am a. O. fort: „*insieme con un altro quadro d'una S. Margherita fatto quasi interamente da Giulio col disegno di Raffaello.*“

der kühlen Farbenleiter durchgeführt; denn das schwarze Barett, das graue Kleid mit weiten Oberärmeln, schwarzen Unterärmeln und Bruststück stimmen vortrefflich zu dem hellgrauen Grunde. Die Hände sind ganz verwaschen. Zur Zeit des Sandrart befand es sich im Besitz eines Kunstfreundes Namens Lopez. Gestochen von Larmessin, Persyn und Anderen. A. G.

No. **1196.** Das Portrait eines jungen Mannes, welcher sich bequem auf die Hand stützt. H. 0 m. 59 c., br. 0 m. 44 c. Eins der reizendsten Bildnisse Raphael's und aus der Zeit seiner gröfsten Meisterschaft! Die schönen Züge, das blonde Haar sind breit und fliefsend auf das Feinste in einem hellen, gelbbräunlichen, sehr klaren Ton mit vieler Anwendung von Lasuren modellirt. Ein dunkles, grünliches Kleid, ein fahlgrüner Grund, machen mit dem Kopf eine wunderbar harmonische Wirkung. Er zeigt im Gefühl wie im Vortrag am meisten Uebereinstimmung mit dem, mit 1518 bezeichneten, Violinspieler in der Sammlung Schiarra in Rom. Gestochen von Nicolaus Edelinck. A. G.

Die folgenden Bilder haben mir nicht die Sicherheit als Originale von Raphael, dafs ich mich getraute, ihnen in der Reihe der ausgemachten Bilder dieses Meisters eine Stelle anzuweisen.

No. **1194.** Das Portrait der Johanna von Aragonien, auf einem Sessel, in einem rothen Hut und rothen Kleide mit sehr weiten Aermeln. Hintergrund ein Gemach mit Aussicht ins Freie. H. 1 m. 20 c., br. 0 m. 95 c. Dieses gilt für das Original aller der in Europa zerstreuten Exemplare dieser Bilder,

auch ist es durch Vasari *) so gut beglaubigt, dafs sich schwerlich dagegen etwas einwenden läfst; doch gestehe ich, dafs mir unter allen Werken Raphael's nie ein Kopf vorgekommen, welcher so trocken, so hart in den Contouren, so unlebendig ist, als dieser, wenn er gleich vor den übrigen, mir bekannten, Exemplaren eine wärmere Farbe voraus hat. Gestochen von Raphael Morghen, Cheveau u. A. A. G.

No. 1188. Das Christuskind, sich an die Mutter lehnend, liebkost dem kleinen Johannes, welcher ihm von der heiligen Elisabeth zugeführt wird. Hintergrund eine reiche Landschaft. H. 0 m. 38 c., br. 0 m. 24 c. Diese schöne Composition gehört der späteren Zeit Raphael's an. Die in allen Theilen höchst sorgfältige Ausführung hielt schon Mariette von der Hand des Garofalo, und in der That findet sich hier ganz der röthliche, glühende, tiefe Ton des Fleisches, die Sättigung der übrigen Farben, die ausführliche Behandlung der Landschaft, worin man in manchen Bildern dieses Meisters seine Abkunft von der ferraresischen Schule erkennt. Wahrscheinlich hat Raphael diese Composition selbst nur als Zeichnung ausgeführt, welche sowohl diesem Bilde, als dem bekannten Stich von Marcanton zum Grunde liegen mag. Neuerdings von Massard und Desnoyers gestochen. Ob dieses das Exemplar ist, welches

*) An a. O. *il quale* (nämlich Raphael) *mando al medesimo Re il ritratto della Vice-Reina di Napoli, dal quale non fece Raffaello altro che il ritratto della testa di naturale, ed il rimanente fini Giulio.*" Nach anderen Nachrichten schenkte der Cardinal Hippolyt von Medici es an Franz I. Jedenfalls befand es sich noch im Jahre 1642 in Fontainebleau. Siehe Dan. S. 135.

Ludwig XIV. von dem Herrn Lomenie de Brienne, oder das, welches er von Fontenay Mareuil gekauft hat, kann ich nicht entscheiden.

No. 1186. Die sogenannte „*Vierge au linge*". Maria hebt den Schleier von dem schlafenden Christuskinde, um es dem, in freudiger Verehrung knieenden, kleinen Johannes zu zeigen. Hintergrund eine Landschaft mit Architectur. H. 0 m. 68 c., br. 0 m. 80 c. Obgleich die Composition aufserordentlich schön und anziehend und Manches, wie das schlafende Kind, auch in der Ausführung des Raphael so vollkommen würdig ist, dafs man kaum weifs, wer es sonst gemacht haben könnte, so weicht dieses Bild doch, meinem Gefühl nach, in mehreren Stücken wieder von Raphael ab. Die Maria ist im Character mehr gefällig, als bedeutend, im Ausdruck kalt; die Geberde des Johannes hat etwas Uebertriebenes, in seinen Formen finde ich weder das feine Gefühl, noch in der etwas glatten Modellirung die geistreiche Pinselführung Raphael's; auch die Falten des Gewandes, worauf das Kind schläft, erscheinen mir zu styllos. In der, übrigens sehr poetischen, Landschaft bildet rechts eine, sehr im Einzelnen ausgeführte, Gruppe von Bäumen eine dichte Masse, wie mir nie auf einem sicheren Bilde von Raphael vorgekommen ist. Die Zusammenstellung der Farben endlich ist mir zu kalt und zu unharmonisch. Besonders stört mich das hellviolette Gewand der Maria, und das zu ganze Blau ihres Diadems, so wie des Tuches, worauf das Kind schläft. Das Bild ist in manchen Theilen, wie in der Landschaft und im Vorgrunde, sehr schmutzig, und im rechten Arm der Maria stört eine schlechte Retouche sehr. Durch eine d i s c r e t e Restauration würde es daher

sehr gewinnen. Von Desnoyers gestochen. Von Ludwig XV. mit der Sammlung des Prinzen von Carignan gekauft. *) A. G.

No. 1191. Maria hebt den Schleier von dem erwachten Christuskinde, daneben Joseph. Hintergrund dunkel. H. 1 m. 21 c., br. 0 m. 91 c. Von diesem Bilde gehört Raphael sicher nur die schöne Composition an. Das Original, während der Revolution aus dem Schatz von Loretto nach Paris gebracht, ist seitdem verschollen. Diese sehr alte Copie, welche nach der Malweise von einem Florentiner herzurühren scheint, ist sehr ungleich, denn der Kopf der Maria ist eben so trocken, geistlos und schwer im Ton, als das Kind schön und lebendig, und meisterlich in einem warmen, klaren und gesättigten Ton gemalt. Von dem Könige Carl X. gekauft.

Für die, dem Raphael beigemessenen, Bilder, No. 1192., 1193. und 1197. siehe Giulio Romano, Sebastian del Piombo und Francesco Francia.

Von der grofsen Schaar von Schülern, welche sich aus verschiedenen Gegenden Italiens, zumal aus Rom, Toscana, Bologna, der Romagna und der Lombardei, um Raphael versammelten, sind hier von einigen der vorzüglichsten namhafte Werke vorhanden.

Giulio Pippi, gen. Giulio Romano, geb. zu Rom 1492, gest. 1546. Das rüstigste und umfassendste Talent unter Raphael's Schülern, welches besonders dessen Auffassung antiker Gegenstände mit dem

*) Obige Bemerkungen sind im Sommer des Jahres 1833 gemacht worden. Jm Jahre 1835 habe ich das Bild nicht wieder gesehen.

besten Erfolge weiter ausbildete. No. 1073. Die Anbetung der Hirten. Im Vorgrunde einerseits Johannes der Evangelist, andererseits der heilige Longinus. In einer Durchsicht in der Ferne die Verkündigung der Hirten. H. 2 m. 75 c., br. 2 m. 15 c. Gegenstände dieser Art sagten dem feurigen, mehr auf das Dramatische und Sinnliche gerichteten, Geist des Giulio nicht zu. Der Ausdruck ist daher hier übertrieben und doch unbedeutend, die Charactere und Formen kräftig, aber nicht fein. In der sonst meisterlichen Zeichnung finden sich, aufser den schon oben gerügten Uebertreibungen, zu spitze und vorn ausgebogene Finger. Die Färbung ist von ungemeiner Tiefe und Sättigung, die Lichter glühend, die Schatten schwarz. Für die Capelle Buschetti der Kirche St. Andrea in Mailand ausgeführt*), gelangte es später in den Besitz König Carl's I. von England, und nachmals mit der Jabachschen Sammlung in den Ludwig's XIV. A. G. No. 1075. Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. H. 0 m. 29 c., br. 0 m. 26 c. Auch hier haben die Charactere, welche denen in der *Madonna dei Candelabri* sehr ähnlich, zwar ein gefälliges, keinesweges aber ein heiliges Ansehen. Der sehr warme Ton ist in den Lichtern des Fleisches heller, in den Schatten klarer als meist, die Rundung der Theile und Verschmelzung der Töne sind meisterlich, Gewänder und Hintergrund sehr dunkel. A. G. No. 1074. Die Beschneidung. Die vielen Figuren befinden sich in einem Tempel mit gewundenen Säulen. H. 1 m. 13 c., br. 1 m. 22 c. In den Characteren theils kräftig, theils edel, in den

*) Vasari, Band 7. S. 219.

Motiven graziös, in Zeichnung und Gewändern von vielem Styl, in der Malerei gediegen, in der Färbung bunt und unwahr. Die Lichter im Fleisch weifslich, die dunkelgrauen Schatten sprechen für die Anwendung des sehr nachdunkelnden Rufses, dessen Giulio sich öfter zum Nachtheil seiner Bilder bediente. Aus dem Nachlafs des bekannten Financiers Fouquet von Charles Lebrun gekauft, und später Ludwig XIV. überlassen. A. G. No. **1076.** Vespasian und Titus auf einem, von vier Schecken gezogenen, Wagen, triumphiren über Judäa. In dem Zuge der siebenarmige Leuchter und eine, von einem römischen Soldaten am Haar fortgeführte, Jüdin. H. **1** m. **21** c., br. **1** m. **72** c. Hier sind die energischen Charactere und das Dramatische an ihrem Platze, und es spricht sich darin die Begeisterung der Zeit für römische Gröfse aus. Zu den Köpfen der Imperatoren sind ihre Medaillen benutzt, in zwei Figuren erkennt man Reminiscenzen aus Mantegna's Triumph des Cäsar. Der Fleischton ist hier besonders braun, Rundung und Verschmelzung der Theile aufserordentlich, eine bläuliche, gebirgichte Landschaft sehr ausgeführt, die Wirkung des Ganzen aber bunt. Aus der Sammlung Carl's I. von Ludwig XIV. von Jabach gekauft. A. G. No. **1077.** Vulcan schmiedet die Pfeile des Amor, womit Venus dessen Köcher anfüllt. H. **0** m. **33** c., br. **0** m. **24** c. Schöne, in den Formen sehr durchgebildete, in der Farbe sehr kräftige und gesättigte Composition. Von Marco di Ravenna gestochen. A. G. — No. **1192.** Die Nymphe des Ueberflusses in einer Nische, grau in Grau. H. **0** m. **38** c., br. **0** m. **31** c. Hier unter dem Namen Raphael; doch ist die beigefügte Bemerkung, dafs dieses treffliche Bildchen eher

von Giulio Romano herrühren möchte, gewifs gegründet. Hierfür spricht sowohl der etwas outrirte Character des Kopfs, als die zart verschmolzene Ausführung. A. G. — No. 1078. Das Portrait des Giulio Romano. H. 0 m. 58 c., br. 0 m. 44 c. Eine echt italienische Physiognomie, deren plastische Auffassung fast an Härte grenzt. Die Lichter sehr warm, die Schatten grau. Der Grund grün. A. G.

Perino Buonacorsi, gen. Perino del Vaga, geb. zu Florenz 1500, gest. 1547. Ein, in der Werkthätigkeit, der Richtung auf antike Gegenstände dem Giulio Romano verwandtes, doch geringeres Talent, dessen Werke im Verhältnifs zu seinem Meister eine ungleich gröfsere Rohheit und Verwilderung zeigen. — No. 1159. Der Wettgesang der Musen und Pieriden, in Gegenwart von Apollo, Minerva und den, nach antiker Weise personificirten, örtlichen Gottheiten. H 0 m. 31 c., br. 0 m. 63 c. Eine reiche und mit vielem Stylgefühl angeordnete Composition, worin die etwas kurzen Figuren von sehr zierlichen Formen, die Ausführung in einem warmen, gesättigten Fleischton ungemein zart ist. Durch Nachdunkeln und durch Schmutz sehr unscheinbar. Aus der Sammlung Carl's I. wahrscheinlich von Jabach erworben. Früher von Enea Vico, neuerdings von Richomme gestochen. A. G. — No. 1088. Das auf einem Kissen sitzende Christuskind empfängt, von der Maria unterstützt, aus den Händen des kleinen Johannes ein Kreuz von Rohr. H. 0 m. 74 c., br. 0 m. 58 c. Dieses, hier Lionardo da Vinci genannte, Bild hat, meines Erachtens, weder mit ihm, noch mit seiner Schule etwas gemein, sondern ist nach den Formen, den gefälligen Characteren, der glühenden, in

den Schatten etwas dunklen Färbung ein besonders gelungenes Bild des Perin del Vaga.

Benvenuto Tisio, gen. Garofalo, geb. zu Garofalo im Ferraresischen 1481, gest. 1559. Ein beschränktes, aber liebenswürdiges Talent, welches mit dem meisten Glück religiöse Gegenstände in dem Sinne der mittleren Epoche Raphael's in der vortrefflichen. Oelmalerei seiner vaterländischen Schule behandelte. — No. 1010. Maria mit dem Kinde, welchem Joseph ein, von Johannes herbeigebrachtes, Lamm anbietet, dabei Elisabeth. H. 0 m. 44. c., br. 0 m. 32 c. Aus der früheren Zeit, daher hart in den Umrissen, aber sehr fleifsig in dem übertrieben glühenden, dem Mazzolino von Ferrara verwandten Ton ausgeführt. — No. 1011. Maria mit dem Kinde, welches von Joseph bei den Händen gefafst wird. Elisabeth und Johannes, der ein Lamm herbeibringt. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 30 c. Aus derselben Epoche, jedoch etwas später, und in einem gelblicheren, aber sehr gesättigten Fleischton höchst fleifsig durchgeführt. — No. 977. Die Beschneidung. Christus scheint vor dem Messer in der Hand des Priesters zurückzuschrecken. H. 0 m. 35 c., br. 0 m. 49 c. Dieses, hier dem Dosso Dossi von Ferrara beigemessene, Bild stimmt weder in Characteren noch Färbung mit diesem überein, sondern ist ein, in allen Theilen, Lebendigkeit und Feinheit der Köpfe, Tiefe des Tons, liebevoller und meisterlicher Vollendung, seltener Erhaltung, höchst ausgezeichnetes Bild des Garofalo aus der Zeit des vorigen. A. G. — No. 1012. Ein Traumgesicht des Christuskindes. Ein Engel hält über das schlafende, von der Maria knieend verehrte, Kind die Dornenkrone und das Schweifs-

tuch. Oben auf Wolken andere Engel mit den übrigen Leidenswerkzeugen. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 37 c. Ein, im Gedanken, wie in den Characteren, Färbung und Ausführung, sehr zartes Bild aus der späteren, von Raphael influirten Zeit. Dasselbe existirt in gröfserem Maafsstabe und mit einigen Veränderungen in der Gallerie zu Dresden. — No. **1013.** Maria bedeckt das schlafende Kind mit einem Schleier. H. 0 m. 52 c., br. 0 m. 40 c. Sehr zart und lieblich, doch für Garofalo ungewöhnlich schwach in der Farbe. — Zwei Portraite von Männern, No. **1014.** und **1015.**, welche angeblich den Garofalo vorstellen und von ihm gemalt sein sollen, scheinen diese Bestimmungen lediglich einer Nelke, welche jeder hält, zu verdanken; denn sie stellen ganz verschiedene Personen vor, und gehören ganz verschiedenen Schulen, nämlich der niederländischen und deutschen, an, wo sie denn auch unter den Namen Quintin Messys und Hans Holbein vorkommen werden. Bekanntlich soll Garofalo gelegentlich eine Nelke als Monogramm gebraucht haben, doch würde es sehr weit führen, ihm alle Bilder seiner Zeit, worauf dergleichen vorkommen, beizumessen, indem es damals, besonders bei Portraiten, ein sehr häufiger Gebrauch war, Nelken anzubringen.

Polydoro Caldara, gen. Polydoro da Caravaggio, von seinem Geburtsort im Mailändischen, gest. 1543. Auch er gehört zu den Schülern Raphael's, welche vornehmlich dessen Auffassung antiker Gegenstände weiter fortsetzten. Gewohnt, eine Unzahl sehr geistreicher Compositionen dieser Art grau in Grau in der Weise auszuführen, welche die Italiener *Sgraffito* nennen, sind die Oelbilder äufserst

selten. — No. 1176. Jupiter willigt in der Versammlung der Götter in die Vermählung des Amor mit der Psyche, und reicht ihr den Trank der Unsterblichkeit, eine Schaale mit Nectar, dar. H. 1 m. 4 c., br. 1 m. 58 c. Im raphaelischen Geist von edlen Formen und trefflichen Motiven, welche nur im Jupiter etwas übertrieben sind. Breit und skizzenhaft in einem schweren, bei den jüngeren Personen in den Lichtern gelben, bei den älteren braunrothen, in den Schatten durchgängig schwarzen Fleischton, die Gewänder frescoartig behandelt. Die Luft braun. A. G.

Obgleich nicht eigentliche Schüler Raphael's, finden doch die folgenden beiden Maler hier am füglichsten ihre Stelle.

Lodovico Mazzolino, geb. 1481, gest. 1530. Ein, von dem Garofalo wesentlich influirter, Hauptmeister der ferraresischen Schule. — No. 1114. Maria hält das Kind auf dem Schoofse, welches mit einem Affen spielt; dabei Joseph. H. 0 m. 32 c., br. 0 m. 25 c. Ein sehr echtes und feines Bildchen; im Joseph von seiner gewöhnlichen, übertrieben glühenden Fleischfarbe, in Maria und Kind von seltener Helligkeit des Tons.

Francesco Primaticcio, geb. zu Bologna 1490, gest. 1570. In der Kunst von Innocenzio da Imola, Raphael's Nachfolger, von Bagnacavallo und Giulio Romano unterrichtet, verpflanzte er die Weise des Letzteren nach Frankreich, wo sie indefs unter seinen Händen sehr verwilderte. Die hier vorhandenen Bilder sind besonders nicht geeignet, eine günstige Vorstellung von ihm zu erwecken. — No. 1180. Scipio giebt dem Allucius seine gefangene Braut zu-

rück, und schenkt ihm das dargebotene Lösegeld. H. 1 m. 27 c., br. 1 m. 15 c. Schwach in den Linien und Gewändern, von spitzigen und unbestimmten Formen und bunten Farben. Das Fleisch von gemäfsigtem, klarem Ton, der Grund dunkel. — No. 1181. Eine unverständliche, allegorische Vorstellung. H. 1 m. 24 c., br. 1 m. 38 c. In allen Theilen von widrigster Manier, spitze, einförmige Gesichter, Hände und Füfse, verzerrte Stellungen, hellgelbes oder ziegelröthliches Fleisch, flach und flau in der sonstigen Färbung.

Hier ist endlich auch die schicklichste Stelle, die Werke des Sebastian del Piombo (geb. 1485, gest. 1547) einzuschalten, welcher, obwohl ursprünglich zur venezianischen Schule gehörig, durch einen langen Aufenthalt in Rom und einen starken Einflufs, welchen er von Michelangelo erfahren, mehr den Character der florentinisch-römischen Schule angenommen hatte. — No. 1224. Die Heimsuchung Mariä. Kniestück. Bezeichnet: SEBASTIANUS VENETVS FACIEBAT ROMAE MDXXXI. H. 1 m. 66 c., br. 1 m. 29 c. Die grofsen Formen, der Adel der Charactere dieses trefflichen Bildes zeigen hier den Einflufs des Michelangelo. Der graubräunliche Fleischton ist sehr gesättigt und harmonisch. Letzteres gilt auch von den Farben der Gewänder, welche hell und in den Lichtern frescoartig gehalten sind. Die Finger sind etwas spitz, die Falten etwas lahm. Um 1642 in Fontainebleau. A. G. — No. 1193. Raphael und sein Fechtmeister, hier Raphael genannt, h. 0 m. 99 c., br. 0 m. 83 c., halte ich mit Bestimmtheit für ein sehr schönes Bild des Sebastian del Piombo aus den ersten Jahren seines

Aufenthalts in Rom, da er noch ganz in dem braunen, glühenden Ton und dem markigen Vortrag des Giorgione colorirte, in der Zeichnung aber, wie besonders die eine stark verkürzte Hand zeigt, schon von Michelangelo influirt wurde. Diese Hand hat selbst sehr viel Aehnlichkeit mit der linken der Elisabeth auf dem vorigen Bilde, sowohl in Form als Ton, in letzterem sogar ihr Kopf. Der sogenannte Raphael scheint nach anderen Bildern den Kupferstecher Marcanton vorzustellen.

Lombardische Schule von 1500 – 1540.

In Mailand erhielt die Malerei durch einen längeren Aufenthalt des Lionardo da Vinci in den beiden letzten Jahrzehnten der vorigen Epoche einen neuen Aufschwung. Er erweckte dort den Sinn für Anmuth der Linien, für Abrundung der Formen, und lehrte die Gesetze des Helldunkels, wodurch, in Verbindung mit dem, den Lombarden einwohnenden Sinn für Milde und Freundlichkeit in Character und Ausdruck, für Frische, Lebhaftigkeit und Schönheit des Colorits sehr anziehende Kunstwerke hervorgebracht wurden. Fast sämmtliche mailändische Meister dieser Zeit zeigen daher mehr oder minder den Einfluſs des Lionardo. Alle diese Bestrebungen gelangten aber erst durch den, vorzugsweise in Parma thätigen, Correggio zu ihrer höchsten Ausbildung. Durch die Vereinigung dieser Eigenschaften stehen die lombardischen Maler im Character zwischen der florentinisch-römischen und der venezianischen Schule gleichsam mitten inne. Von keinem der Hauptmeister fehlt hier ein Bild, von einigen aber sind höchst vorzügliche Werke vorhanden.

Giovan Antonio Beltraffio, geb. 1467, gest. 1516. Unter den Schülern des Lionardo da Vinci ist dieser der geistreichste und eigenthümlichste. — No. 879. Maria mit dem Kinde, einerseits von dem knieenden Girolamo Cesi, dem Besteller des Bildes, mit seinem Patron, Johannes dem Täufer, andererseits von dessen gleichnamigem Sohn, welcher als Poet mit dem Lorbeer bekränzt ist, verehrt. Neben ihm der heilige Sebastian. Hintergrund Landschaft. H. 1 m. 86 c., br. 1 m. 84 c. Dieses, für die Kirche della Misericordia zu Bologna ausgeführte, Hauptwerk des Meisters zeigt, wie Grofses er vermocht hat. In dem Ganzen waltet eine echt kirchliche Begeisterung, die edlen und wahren Formen sind in einer Strenge durchgebildet, welche an Härte grenzt. Der kräftige, ernste Johannes, und der alte Cesi, von dem lebendigsten Ausdruck ergreifender, ernster Andacht, sind in einem kräftig braunen Ton gehalten, Sebastian, ein schöner Jüngling von mildem Character, und der jüngere Cesi leuchten in einem helleren, gelblichen Ton. Die Landschaft contrastirt hiermit durch einen kühlen Ton. Nach Lanzi's Versicherung früher mit dem Namen des Beltraffio, seines Lehrers, und 1500 bezeichnet *). Herrlich erhalten! — No. 1090. Ein vortreffliches, männliches Portrait mit einer bläulichen Landschaft mit Schneebergen im Hintergrunde, König Carl VIII. von Frankreich genannt, und dem Lionardo da Vinci beigemessen, halte ich nach Auffassung, meisterlicher Behandlung der Form, besonders aber nach der glühenden und klaren, mir bei keinem Bilde des Lionardo vor-

*) Lanzi, Band 4. S. 198.

gekommenen, Färbung, ebenfalls für Beltraffio. Gewiſs ist die vorgestellte, wohlgebildete Person nicht Carl VIII., welcher wegen seiner groſsen Häſslichkeit bekannt ist, auch ist die Ausbildung der Kunst so groſs, daſs die Malerei sicher nicht vor dem ersten Jahrzehnt des 16ten Jahrhunderts fällt, und daher die, durch andere Portraite Ludwig's XII. angeregte, Vermuthung, daſs dieser hier vorgestellt ist, unstreitig viel wahrscheinlicher. H. 0 m. 75 c., br. 0 m. (hier fehlt die Angabe im Catalog).

Marco Uggione, gest. 1530, Schüler des Lion. da Vinci. No. 1269. Maria mit dem Kinde, welches dem Johannes einen Vogel verweigert, den es in der Hand hält; dabei Joseph, Anna und Joachim. In der Landschaft mit hellem Horizont die Verkündigung der Hirten. H. 1 m. 18 c., br. 0 m. 71 c. In den Characteren der Köpfe von dem Meister abhängig, doch gut angeordnet und in einem klaren, warmen, röthlichen Fleischton und gesättigten Farben fleiſsig ausgeführt. — No. 1087. Dem, auf dem Schooſse der Maria sitzenden, Christuskinde wird von dem Engel Michael die Waagschaale des jüngsten Gerichts dargereicht; es wendet sich aber, so wie die Mutter, zu dem, mit einem Lamme spielenden, Johannes und zur Elisabeth. H. 0 m. 96 c., br. 0 m. 69 c. Hier Lionardo genannt, für den indeſs die Zeichnung zu schwach, die übrigens gefälligen Charactere zu lahm, der röthliche Fleischton und die übrigen Farben zu blühend sind, wogegen alle diese Theile sehr wohl mit dem Uggione übereinstimmen. A. G.

In gröſserem oder geringerem Maaſse unabhängig von Lionardo sind folgende Meister:

Bernardino Luini, lebte noch 1530. Der Hauptmeister, welchen Mailand etwa seit 1500 besafs, minder bedeutend in den Characteren, weniger streng in der Zeichnung, als Lionardo, aber von liebenswürdigem, mildem Gefühl, warmem Colorit, sehr rüstiger Werkthätigkeit. — No. 1098. Das Christuskind umarmt die Maria; beide werden von Joseph betrachtet. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 44 c. Ein sehr warm colorirtes, aber nicht feines Bild, welches sehr gelitten hat.

Gaudenzio Ferrari, geb. 1484, gest. 1550. No. 1001. Der Apostel Paulus in Betrachtungen über die heilige Schrift vertieft. In der Durchsicht eines Fensters seine Bekehrung. An dem Betpult: 1543 Gaudentius. H. 2 m. 0 c., br. 1 m. 47 c. Von edlem Character und warmer Färbung. Das Blechene der Gewänder, die Härte der sonst heiteren Landschaft beweist, dafs der Meister nicht zu der ganz freien Kunst vorgedrungen ist. Vordem in der Kirche *alle Grazie* zu Mailand.

Andrea Solario blühte noch 1530. Schüler des Gaudenzio Ferrari. No. 1228. Maria giebt dem, auf einem grünen Kissen vor ihr liegenden, Kinde die Brust. Hintergrund Landschaft. Bezeichnet: Andreas de Solario fec. H. 0 m. 59 c., br. 0 m. 47 c. Besonders characteristisch für die Eigenthümlichkeit der lombardischen Schule. Nur in den lieblichen Köpfen, in dem zarten Modell der Formen findet sich hier ein Anklang des Lionardo. In dem sehr hellen Gesammtton, den blühenden, heiteren, durchsichtigen Farben, in dem fliefsenden, verschmolzenen Vortrag erkennt man dagegen den treuen Schüler des Gaudenzio aus dessen mittlerer Epoche. Treff-

lich erhalten. — No. 1227. Salome erhält in einer Schüssel das Haupt Johannis von einem Henker, von dem indefs nur der Arm sichtbar ist. H. 0 m. 62 c., br. 0 m. 53 c. In dem schönen, feinen Gesicht, welches sich von dem schrecklichen Gegenstande abwendet, ist ein leiser Einflufs des Lionardo ebenfalls unverkennbar. Der Reiz gewinnt noch durch die zarte Behandlung, den hellen, klaren Localton.

Lorenzo Lotto lebte noch 1554. Dieser Meister gehört, seiner ganzen Richtung nach, ungleich mehr zu den Lombarden, als zu den Venezianern, wohin er meist gerechnet wird. No. 1096. Die Ehebrecherin vor Christus. H. 1 m. 24 c., br. 1 m. 56 c. Die klare leuchtende Art zu malen, ist das einzige Gute, was dem Meister in dieser überladenen, gezierten und bunten Composition noch übrig geblieben ist.

Correggio, geb. 1494, gest. 1534, und, wie ich nach oben erwähntem Bilde überzeugt bin, der Schüler des Frari, besafs eine höchst fein organisirte Eigenthümlichkeit. Kein Meister war in dem Grade wie er für die Wirkungen des Lichts und der Farben bis in ihren gröfsten Feinheiten empfänglich, und keiner ist ihm daher auch an Schönheit, Heiterkeit und Harmonie der Farben, an Zartheit der Abstufung und Abrundung nach den Gesetzen der Luftperspective, oder im Helldunkel, gleichgekommen. In der geistigen Auffassung folgte er zwar anfangs der Innigkeit und dem kirchlichen Ernst, welche der Mehrzahl der Meister des 15ten Jahrhunderts gemein ist, zumal in der Form, wie sie sich bei dem Francesco Francia findet, später bildete er sich indefs eine seiner Subjectivität angemessenere aus, worin Sanft-

Sanftheit und Milde der Charactere, und eine, wiewohl unschuldige, doch minder heilige, und einer feinen Sinnlichkeit verwandtere Lust und Heiterkeit im Ausdruck, und die gröſste Weiche und Rundlichkeit in Formen und Linien vorwalten. Diese Weise wendete er sowohl auf religiöse, wie auf weltliche Gegenstände an, und von beiden befindet sich hier ein treffliches Beispiel. In einigen Bildern findet man indeſs auch in dieser späteren Zeit noch jenen Ausdruck inbrünstigen Sehnens und ernsterer Andacht wieder. — No. 353. Das, auf dem Schooſse der Maria sitzende, Christuskind vermählt sich in Gegenwart des heil. Sebastian mit der heil. Catharina von Alexandrien durch den Ring. In der Landschaft das Martyrium beider Heiligen. H. **1** m. **5** c., br. **1** m. 2 c. Die Schönheit der Köpfe lieſs schon Vasari sagen, daſs sie im Paradiese gemacht zu sein schienen *). Sie zeigen viele Verwandtschaft zu denen auf dem berühmten Altarbilde mit dem heiligen Georg in der Dresdner Gallerie, die Färbung des Fleisches ist indeſs minder röthlich, sondern von einem so tiefen Goldton, in dem trefflichsten Impasto so verschmolzen, wie mir kein anderes Bild Correggio's bekannt ist. Nur die Art, wie die drei Hände der Maria, des Kindes und der Catharina zusammenkommen, ist nicht glücklich. Zur Zeit des Vasari befand sich dieses herrliche Bild im Besitz des, mit Correggio eng befreundeten, Doctors Grillenzoni. Durch verschiedene Hände kam es an den Cardinal Mazarin, und nach dessen Tode in das Ca-

*) Band 8. S. 336. „*con arie di teste tanto belle, che pajono fatto in paradiso.*"

binet des Königs. A. G. — No. 955. Jupiter, in der Gestalt eines Satyrs, betrachtet, indem er ihr Gewand aufhebt, die, in starker Verkürzung schlafende, Antiope, zu deren Füfsen Amor auf einer Löwenhaut schläft. H. 1 m. 90 c, br. 1 m. 24 c. Dieses Bild spricht weder durch die Composition, noch durch die zu völligen und plumpen Formen an, ist aber in der Kunst, wie die, in einem sehr gesättigten und fein gebrochenen Ton gehaltenen, Körper der Antiope nnd des Amor von den Theilen im Vorgrunde bis zu denen im Mittelgrunde auf das Feinste abgetönt, und die einzelnen Formen abgerundet und auf das Weichste verschmolzen sind, das Vollkommenste, so ich von Correggio kenne. Auch die Landschaft und die Harmonie des Ganzen gehört zu dem Schönsten des Meisters. Dieses, wahrscheinlich für den Herzog Friedrich II. von Mantua ausgeführte, Bild kam mit der ganzen mantuanischen Sammlung in den Besitz Carl's I., und mit der Jabach'schen Sammlung in das Cabinet Ludwig XIV. A. G.

Francesco Mazzuola, gen. il Parmegianino, geb. gegen 1503, gest. 1540. Der talentvollste unter den Nachfolgern des Correggio. Die Kunstweise des Letzteren war zu sehr von seiner Eigenthümlichkeit bedingt, näherte sich zu sehr den Grenzen der Manier, als dafs alle, welche sich ihn zum Vorbilde nahmen, nicht hätten in Uebertreibungen verfallen sollen. — No. 1144. Das Christuskind, umgeben von Maria, Joseph und Elisabeth, liebkost dem kleinen Johannes. H. 0 m. 46 c., br. 0 m. 33 c. Besonders geistreich und fein in den Köpfen, im Fleisch correggeske Halbtöne, in den Gewändern helle, breite Lichter nach Art der Frescobilder. A. G. —

No. 1145. Maria mit dem Kinde, welches in Gegenwart eines Engels und der Heiligen Benedict und Hieronymus von Margaretha geliebkost wird. H. 0 m. 46 c., br. 0 m. 34 c. Mehr in der eigenthümlichen Geistesart des Parmegianino, die Charactere derber, die Färbung von erstaunlicher Gluth und Sättigung. A. G.

Michelangelo Anselmi, geb. 1491, gest. 1554. Maria und das Kind in der Herrlichkeit von Engeln verehrt. Unten Johannes der Täufer und Stephanus knieend. H. 1 m. 69 c., br. 1 m. 23 c. Die Nachahmung des Correggio ist hier in keinem Theile gelungen, denn die Maria und das Kind sind zwar in den Köpfen gefällig, aber flach, Johannes und Stephan verzerrt, die Stellungen übertrieben, die Zeichnung hart, die Schatten des sonst blühenden Colorits grau und schwer.

Venezianische Schule von 1500 — 1540.

In Venedig war es Giorgione, welcher die Malerei zuerst zur freien Beherrschung ihrer darstellenden Mittel brachte, und namentlich den breiten, markigen und fetten Vortrag, welcher diese Schule so sehr auszeichnet, einführte. Bei seinem frühen Tode blieb es indefs dem, wesentlich von ihm influirten, Tizian überlassen, die entschieden naturalistische Richtung, als die Eigenthümlichkeit der venezianischen Schule, auszubilden, und auf eine grofse Anzahl von Nachfolgern zu vererben. Eine höchst lebendige, portraitartige Auffassung ist hier der hervorstechendste Zug, und macht mit einer, durch die meisterlichste Handhabung der Oelmalerei erreichten, Naturwahrheit, Klarheit, Wärme und Sättigung des Colorits, mit dem feinsten Gefühl für harmonische

20 *

Farbenwirkung und Ausbildung der Landschaft den Hauptreiz dieser Schule aus, welche unter den Italienern die Rolle der Niederländer spielt, von jenen aber sich durch eine edlere Auffassung und eine gewisse Vereinfachung der Naturformen, wie durch eine gesättigtere Harmonie wieder bestimmt unterscheidet. Keine der italienischen Schulen dieser Epoche ist hier so reich besetzt, als diese.

Giorgio Barbarelli, gen. Giorgione, geb. 1477, gest. 1511, Schüler des Giovanni Bellini. Mit einer grofsartigen, poetischen Auffassung der Natur, welcher sich etwas edel Schwermüthiges beimischt, vereinigte er den lebhaftesten Sinn für eine tiefe, leuchtende, harmonische Färbung. Seine Bilder gehören zu den gröfsten Seltenheiten. — No. 1028. Vor dem, auf dem Schoofse der Maria sitzenden, Christuskinde der Stifter des Bildes in Verehrung. Umher Joseph, Catharina und Sebastian. Hintergrund Landschaft. H. 0 m. 93 c., br. 1 m. 35 c. Wie die noch etwas harten Umrisse, das etwas Schwere in dem übertrieben braunen Fleischton zeigt, aus der mittleren Zeit des Meisters. Die Charactere ernst und edel, die Hände von feinen Formen, die Falten lebendig und doch stylgemäfs. Alle Farben, das Roth, Orange, Grün, Blau, von erstaunlicher Tiefe und Harmonie. Die leuchtende Landschaft sehr poetisch. Früher in der Sammlung Carl's I., und wahrscheinlich mit der Jabach'schen Sammlung erworben. A. G. — No. 1027. Salome empfängt von einem Henker das Haupt Johannis. Im Hintergrunde dessen Enthauptung. H. 0 m. 78 c., br. 0 m. 64 c. Erstere grandios von Character, in einem prächtigen, rothen Gewande. Der Harnisch des etwas gemeinen Hen-

kers meisterlich gemalt. A. G. — No. 1030. Das Portrait des berühmten Gaston de Foix, Herzogs von Nemours, im Harnisch. Um darzuthun, dafs auch die Malerei, gleich der Bildhauerei, vermöge, eine Gestalt in einem Bilde von allen Seiten zu zeigen, erblickt man noch verschiedene Ansichten des Portraits in Spiegeln. Die Formen so bestimmt, als edel aufgefafst und im glühendsten Goldton colorirt. Im Ganzen sehr dunkel und dabei ungünstig hoch placirt. A. G. Wegen des Bildes No. 1029. siehe den folgenden Meister.

Jacopo Palma, gen. il vecchio, blühete von 1515 — 1545. Von mäfsigem, aber liebenswürdigem Talent, gehörte er zu denen, welche sich in der Auffassung eng der Kunstweise des Giorgione, in der Färbung der früheren Zeit des Tizian anschlossen. — No. 1137. Ein junger Hirt in Anbetung des Christuskindes auf dem Schoofse der Maria; dabei Joseph und die knieende Stifterin des Bildes. In der Ferne die Verkündigung der Hirten. H. 1 m. 41 c., br. 2 m. 8 c. Eins der ansehnlichsten und vorzüglichsten Werke dieses Meisters. Einfach und glücklich componirt, im Ausdruck von wohlthätiger Milde, ja in dem Hirten von Innigkeit, und in einem sehr klaren und besonders gesättigten Ton mit vieler Liebe ausgeführt. Schöne Landschaft. A. G. — No. 1029. In einer Landschaft eine nackte Frau mit einer Flöte, welche neben zwei, in dem Zeitcostüm gekleideten, Männern sitzt, von denen einer die Laute spielt. Vorn eine andere nackte Frau, die aus einem Gefäfs Wasser in ein steinernes Behältnifs giefst. H. 1 m. 10 c., br. 1 m. 36 c. Hier Giorgione genannt, aber, obschon Giorgione der Erfinder von dergleichen selt-

samen, idyllischen Compositionen ist, für ihn in den Formen zu schwach und leer, im Ton zu hellgelblich. Diese Eigenschaften, so wie Ton und Character der Landschaft, stimmen dagegen durchaus mit dem Palma vecchio überein, welcher sein Vorbild auch einmal in dieser Art von Gegenstand nachzuahmen versucht hat. Aus der Gallerie Carl's I. A. G. — Wegen der ihm unter No. **1136**. und **1138**. beigemessenen Bilder siehe unter Bonifazio. — No. **1139**., das angebliche Portrait von Bayard, hängt zu hoch, um ein sicheres Urtheil zu erlauben, scheint mir aber weder von Palma zu sein, noch jenen Helden darzustellen.

Tiziano Vecellio, geb. zu Cadore 1477, gest. 1576, Schüler des Giovanni Bellini und des Giorgione, verband mit einer eben so geistreichen und energischen, als lebendigen und wahren Auffassung der Natur eine Färbung, welcher an Verbindung von Feinheit und Wahrheit der Tinten, an Klarheit und Reiz der warmen, goldenen Harmonie kein anderer Künstler gleichgekommen, und besafs endlich eine Leichtigkeit, Sicherheit und Meisterschaft im Vortrage, wie sie aufser ihm nur sehr wenigen zu Theil geworden ist. Als Portraitmaler ist er ohne Zweifel der gröfste Meister, welchen Italien hervorgebracht hat, und zugleich war er der erste, welcher dort die Landschaft auf eine grofsartig-poetische Weise in seinen Hintergründen ausbildete. Der Louvre gewährt die seltene Gelegenheit, ihn in einer Reihe von Werken in den verschiedenartigsten Beziehungen seiner langen Laufbahn kennen zu lernen. Ich betrachte zuerst die historischen Bilder. No. **1246**. Das Christuskind auf den Armen der Catharina verlangt nach einem weifsen Kaninchen, welches Maria

hält und dem Bilde die Benennung „*La Vierge au lapin*“ erworben hat. Links Joseph, der einem schwarzen Lamm liebkost, und eine Heerde Schaafe. H. 0 m. 70 c., br. 0 m. 86 c. Sehr interessant, als ein Beispiel in der entschiedensten, naturalistischen Richtung des Tizian. Die Charactere sind ganz portraitartig und gewöhnlich, der Ausdruck keinesweges heilig, aber beide durch die grofse Wahrheit ansprechend, die Falten kleinlich und styllos. Den Hauptreiz des Bildes macht aber der helle, klare, gesättigte Goldton aus, in den es wie eingetaucht ist, und die herrliche, poetische Landschaft, so dafs man darüber auch die ziemlich schwache Zeichnung vergifst. A. G. — No. 1244. Maria, das Kind auf dem Schoofse, hebt den Schleier auf, der ihre Brust bedeckt. Ihr gegenüber Stephan in Verehrung, Ambrosius in die heilige Schrift vertieft, und Mauritius in der Rüstung. H. 1 m. 13 c., br. 1 m. 40 c. Recht im Gegensatz mit dem Vorigen zeigt dieses Bild eine Würde und einen Adel in den Characteren, eine Andacht im Ausdruck, eine Bestimmtheit in Ausbildung der Formen, einen Styl im Gewandwesen, welche dem Giorgione nahe verwandt sind, und beweisen, dafs es in die Zeit fallen mufs, in welcher Tizian unter dessen Einflufs gestanden. Hierzu gesellt sich eine seltene Gediegenheit der Malerei, welche in der Maria und dem Kinde von hellerem, in den Heiligen von tieferem Goldton ist. Die Landschaft ist hier viel einfacher behandelt. Leider wird dieses kostbare Bild durch alte und grofse Retouchen sehr entstellt*). A. G.

*) Ein anderes Exemplar desselben befindet sich in der kaiserlichen Gallerie zu Wien.

— No. 1252. Die Grablegung. H. 1 m. 52 c., br. 2 m. 14 c. Auch diese schöne und poetische Composition, von einer tiefen Leidenschaft in den edlen Köpfen, einer strengeren Durchbildung aller Theile, spricht für denselben Einfluſs, wenn gleich dieses, in einem tieferen, bräunlichen Goldton sehr sorgfältig gemalte, Exemplar in einer etwas späteren Zeit ausgeführt worden ist*). Mit der Mantuanischen Sammlung in den Besitz Carl's I. gekommen, wurde es mit den Bildern von Jabach für das Cabinet Ludwig's XIV. gewonnen. A. G. — No. 1251. Die Dornenkrönung. Bezeichnet: TITIANVS. F. H. 3 m. 3 c., br. 1 m. 80 c. Eine eben so unwürdige und verletzende Vorstellung, als die des vorigen Bildes würdig und wohlthätig ist. Die Dornenkrone wird mit groſsen Stäben so gewaltsam dem Haupte Christi aufgedrückt, daſs der ganze Körper auf eine unschöne Weise seitwärts gebogen wird, und Character und Ausdruck im Christus sind so wenig edel, daſs man einen, von rohen Henkersknechten gemiſshandelten, Uebelthäter zu sehen glaubt. In allen anderen Theilen verdient dieses Bild indeſs die gröſste Bewunderung. Die Zeichnung ist sorgfältiger, die einzelnen Formen ungleich abgerundeter, die Gewänder stylgemäſser als meist. Die Färbung ist warm, aber gemäſsigt, das Helldunkel von auſserordentlicher Tiefe. Der Christus erinnert in der Gediegenheit und Verschmelzung, in den feinen, grünlichen Halbtönen der Malerei lebhaft an Correggio. An einigen Stellen verwaschen, an anderen Retouchen. Für die Kirche

*) Ein früher gemaltes Exemplar in der Sammlung Manfrin zu Venedig.

delle Grazie in Mailand ausgeführt. — No. 1249. Christus mit den beiden Jüngern zu Emmaus, dabei ein aufwartender Knabe. H. 1 m. 69 c., br. 2 m. 48 c. Ohne grade sehr ansprechend und bedeutend zu sein, sind die Charactere doch angemessen. Mit Ausnahme des, noch in einem gemäſsigt goldenen Ton gehaltenen, Kopfes Christi, zeigen der dunkle Ton in allen Theilen, selbst in der Landschaft, die vernachlässigten Hände, die spätere Zeit des Meisters. Für eine Kirche bei den Pregadi gemalt und ebenfalls durch Jabach aus der Sammlung Carl's I. erworben. A. G. — No. 1255. Im Vorgrunde einer groſsen Landschaft Jupiter als Satyr, welcher das Gewand der schlafenden Antiope aufhebt, und, von einem Baume hiervon getrennt, eine Gespielin mit einem Satyr im Gespräch. Im Mittelgrunde eine Hirschjagd. H. 1 m. 96 c., br. 3 m. 85 c. Dieses, wahrscheinlich für Philipp II. von Spanien ausgeführte, Bild war dort nach dem Pallaste, wo es aufbewahrt wurde, unter dem Namen der *Venus del Pardo* sehr berühmt. Im Jahre 1608 mit Mühe aus dem Brande desselben gerettet, wurde es später von Philipp IV. König Carl I. noch als Prinzen von Wales während seines Aufenthalts in Spanien geschenkt, und kam nach der Verschleuderung von Carl's Gallerie, ich weiſs nicht, ob auch durch die Hände von Jabach, in den Besitz von Ludwig XIV. Bei dem Brande des Louvre 1661 wurde es beschädigt, und überdem durch einen ungeschickten Maler, welcher es restauriren sollte, zu scharf geputzt, bis endlich Anton Coypel es herstellte. Neuerdings sind nun die Retouchen desselben wieder abgenommen und durch andere ersetzt worden. Wem alle diese Schicksale

bekannt sind, der mufs sich wundern, dafs der Zustand des Bildes nicht schlimmer ist, denn noch immer hat die Landschaft, vielleicht die grofsartigste und schönste, welche von Tizian existirt, von dem tiefen, satten, harmonischen Ton viel behalten, ja selbst die feinen Formen der Antiope haben ihre Rundung, ihren warmen, klaren Ton noch nicht eingebüfst. A. G. — No. 1254. Die erste Sitzung des Tridentinischen Conciliums am 13. December 1545. H. 1 m. 17 c., br. 1 m. 78 c. Diese, in einem glühenden Ton colorirte, Skizze ist mehr als Curiosum, denn als Kunstwerk wichtig. A. G.

Einige andere historische Bilder, welche dem Tizian beigemessen werden, kann ich nicht dafür halten. So ist No. 1248., die heilige Familie, in einer schönen Landschaft, mit Johannes, welcher dem Christus ein Lamm bringt, zwar ein schönes, und gewifs aus der Werkstatt des Tizian hervorgegangenes Bild, mufs aber doch dem Exemplar aus der Gallerie Orleans, welches ich bei Hrn. William Wilkins in London gesehen, nachstehen. A. G. — No. 1247. Eine heilige Familie mit der heil. Agnes, ein, in der Färbung sehr vorzügliches, in allen anderen Theilen ziemlich schwaches, Schulbild. A. G. — No. 1245. Maria mit dem Kinde und zwei anbetenden Engeln, ist noch ungleich geringer. — No. 1253., ein büfsender Hieronymus, A. G., war nicht aufgestellt. Wegen No. 1250. endlich siehe unter A. Schiavone.

Ich komme jetzt auf die Betrachtung der vortrefflichen Portraite. — No. 1259. Tizian und seine Geliebte. H. 0 m. 94 c., br. 0 m. 78 c. Das Original so vieler Exemplare, welche in ganz Europa zerstreut sind. Jene Benennung ist sicher ungegründet,

da der sehr braune und nicht bedeutende, männliche Kopf dem bekannten Portrait des Tizian nicht ähnlich sieht. Der helle, klare Goldton des schönen Mädchens, deren einzelne Theile im vollen Lichte auf das Zarteste modellirt sind, spricht für die frühere Epoche, die ganze Zusammenstellung, die edle, poetische Auffassung für den Einfluſs des Giorgione. Arm und Brust werden leider durch viele violette Retouchen entstellt. A. G. — No. 1265. Das Portrait des Cardinals Hippolyt von Medici in der rothen Mütze. H. 0 m. 64 c., br. 0 m. 55 c. Ein sehr lebendiges und geistreiches, im vollen Licht und Goldton gemaltes Naturstudium. — No. 1256. Das Portrait Franz's I. mit einem Federhut, die Hand an dem Griff seines Degens. H. 1 m. 9 c., br. 0 m. 89 c. Obgleich trefflich in einem satten, wenn gleich minder brillanten Ton als meist gemalt, ist dieses Bild doch weniger lebendig, als man von Tizian gewohnt ist, und ich bin geneigt, zu glauben, daſs es nicht nach der Natur, sondern nach einem, dem Tizian überschickten, Relief ausgeführt worden, woher sich auch die, sonst bei Portraiten Tizian's nicht vorkommende Profilansicht erklärt. Hierzu kommt, daſs Tizian's Ruf erst vom Jahre 1530 ab allgemeiner wurde, von der Zeit an bis zum Tode von Franz's I. sich aber keine Gelegenheit dargeboten hat, bei welcher Tizian ihn hätte sehen können. A. G. — No. 1258. Das Portrait des Alphons d'Avalos, Marquis del Guasto, Feldherrn Kaiser Carl's V., mit seiner Geliebten, welcher Amor seine Pfeile, Flora und Zephyr ihre Gaben darbringen. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 7 c. Der klare, goldene, etwas gegen das Röthliche gehende, Ton dieses Bildes ist von wunderbarem Reiz.

Die Zeichnung ist schwächer, als gewöhnlich. Hat leider stark gelitten. A. G. — No. 1260. Das Portrait eines Mannes mit Kinn- und Schnauzbart, in schwarzer Tracht, die Rechte in die Hüfte gestemmt, den Daumen der Linken in einer Schärpe. H. 1 m. 18 c., br. 0 m. 96 c. Bequem in der Stellung und in glücklich vereinfachter Form aufgefafst, und fleifsig in dem noch ziemlich hellen Goldton ausgeführt. A. G. — No. 1262. Ein männliches Portrait mit langem Bart, die Rechte auf ein Piedestal, die Linke auf den Griff des Degens gestützt. Die Angabe des Maafses fehlt. Die Bestimmtheit der Formen, welche innerhalb eines klaren, gemäfsigten Goldtons sehr fein modellirt sind, machen dieses zu einem der schönsten, mir von Tizian bekannten, Portraite. Die Hände haben gelitten. A. G. — No. 1264. Das Portrait eines Mannes; die Linke im Handschuh, mit der Rechten den anderen haltend. H. 0 m. 90 c., br. 0 m. 73 c. Ernst und fein im Character und in dem tiefen Goldton der Grablegung fleifsig behandelt. A. G.? — No. 1261. Das Portrait eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung, mit dem Ellbogen auf einen Sockel gestützt, die Linke im Handschuh. Bezeichnet: TICIANVS. H. 1 m. 2 c., br. 0 m. 89 c. Die grofsartige Auffassung der Form, die breite, markige Behandlung in einem bräunlicheren Goldton mit starken Lichtern zeigen den durchaus vollendeten Meister und sprechen für eine etwas spätere Zeit. Das ganze Bild, wie noch besonders die rechte Hand, ist wunderbar schön. A. G. — Das Portrait eines Meisters vom Malteser-Orden (No. 1258.) scheint mir für Tizian zu lahm und leer; das eines Mannes in schwarzer Kleidung, die Linke auf das Knie gestützt (No.

1263.), ist zwar schön colorirt, doch für Tizian nicht energisch genug, auch für ihn in der Stellung der Hände zu geschmacklos. A. G.

Bonifazio, geb. 1494, gest. 1553, Schüler des Palma vecchio und Tizian. No. 1136. Maria mit dem Kinde, von dem kleinen Johannes, Elisabeth, Joseph, Magdalena, Antonius dem Einsiedler und Antonius von Padua umgeben. Hintergrund Landschaft. H. 1 m. 55 c., br. 2 m. 8 c. Hier dem Palma vecchio beigemessen, doch sprechen, obschon dessen Einfluſs als Lehrer nicht zu verkennen ist, die lebendigeren Charactere, die spitzeren Formen der Köpfe, der etwas bräunlichere Ton im Fleisch, die Art der Landschaft und der schwachen Zeichnung in Händen und Füſsen entschieden für Bonifazio, zu dessen früheren, fleiſsigen und in der Farbe warmen und klaren Werken dieses schöne Bild gehört. A. G. — No. 885. Die Auferweckung des Lazarus. H. 1 m. 83 c., br. 2 m. 82 c. Zwar auch noch klar und warm im Ton, doch minder gut impastirt, in Characteren und Händen schwächer, in den Bäumen der schönen Landschaft schwarz, und daher etwas später. — No. 1138. Maria, das stehende Kind auf dem Schooſse, von Johannes, Agnes und Catharina umgeben. H. 1 m. 4 c., br. 1 m. 51 c. Hier ebenfalls Palma vecchio genannt, doch aus obigen Gründen Bonifazio, und obwohl gefällig, doch in der flüchtigeren Behandlung seiner späteren Zeit.

Paris Bordone, geb. 1500, gest. 1570, Nachfolger des Tizian. No. 889. Vertumnus und Pomona. H. 1 m. 30 c., br. 1 m. 24 c. Wie meist in den Characteren nicht bedeutend, in den Motiven nicht fein, doch besonders klar und leuchtend colorirt, und

sehr fleifsig. — No. 1243. Das Portrait eines Mannes mit rothem Bart, im violetten Wamms und schwarzen Rock, die Linke in die Hüfte gestemmt, in der Rechten ein Papier. Bez. Anno 1540. Aet. 26. H. 1 m. 9 c., br. 0 m. 88 c. Dieses, hier Tintoretto genannte, Bild gehört, meines Erachtens, zu den schönsten Portraiten des P. Bordone, welcher bekanntlich als Portraitmaler dem Tizian öfter sehr nahe kommt. Die Auffassung ist fein, der herrliche, klare, etwas gegen das Röthliche gehende, Goldton eben so sehr in der Art des Bordone, als dem Tintoretto fremd. Dasselbe gilt auch von der Form der Hände. Die meisterlich ausgeführten Gewänder sind von seltener Klarheit. A. G. — No. 890. Das Portrait eines bärtigen Mannes, in einem, mit Pelz verbrämten, Rock, in der Rechten einen Brief, die Linke auf einen Tisch gelegt. H. 1 m. 7 c., br. 0 m. 86 c. Eben so sorgfältig ausgeführt, als warm und klar in der Färbung. Die Hände besonders manierirt. A. G. — No. 891. Angeblich das Portrait von Philipp II., König von Spanien und seinem Lehrer. Beide deuten auf einen Globus. H. 1 m. 15 c., br. 0 m. 83 c. Diese Benennung scheint mir sehr willkürlich; die Färbung ist zwar besonders glühend, die Auffassung aber wenig bedeutend.

Alessandro Buonvicino, gen. il Moretto da Brescia, malte schon 1516, lebte noch 1547. Schüler des Tizian. Erst in der neuesten Zeit hat die Gröfse dieses Meisters eine allgemeinere Anerkennung gefunden. Mit dem trefflichen Colorit der Venezianer, welches bei ihm nur eine kühlere Gesammtstimmung hat, und der grofsen Naturwahrheit gelang es ihm, in seinen Characteren und Motiven in einem

ausgezeichneten Grade die Schönheit, den Adel und die Grazie zu vereinigen, welche der römischen Schule eigen ist. — No. 887. Die Heiligen Bernhardin von Siena und Ludwig, Bischof von Toulouse; No. 888., die Heiligen Bonaventura und Antonius von Padua, stehend, mit landschaftlichem Hintergrunde. Jedes h. 1 m. 13 c., br. 0 m. 60 c. Es spricht sich in diesen Bildern ein höchst edler Geist aus. Ernst und Milde herrschen in den feinen Characteren, die Verhältnisse der Figuren, wie die Zeichnung, ist trefflich, die Gewänder einfach und grofsartig, der Fleischton zart, aber gesättigt, die Landschaft bläulich, die ganze Harmonie von sehr wohlthätiger Kühle.

Von dem Jahre 1540 an wird das Sinken der Malerei in Italien, welches, wie wir gesehen, bei manchen Künstlern schon in den letzten Jahrzehnten der vorigen Epoche seinen Anfang genommen, immer auffallender. Die wahre Andacht, die Naivetät des Sinns entwich mehr und mehr. Die Herrschaft über die darstellenden Mittel, welche bisher nur dazu gedient, die jedesmalige Aufgabe schöner und deutlicher auszudrücken, wurde jetzt selbst zum Zweck, und der Gegenstand nur Mittel, die erlangte Meisterschaft prunkhaft darzulegen. Anstatt für die eigenthümliche Art ihres Geistes durch ein begeistertes Studium der Natur den passenden Ausdruck zu suchen, glaubten die Künstler das Höchste sicherer und bequemer zu erreichen, wenn sie in der Weise anderer grofsen Geister zu denken und zu schaffen sich bemühten, und verfielen dadurch nothwendig in allen Theilen, Ausdruck, Stellungen, Farbe, in Einförmigkeit, Verzerrungen und Uebertreibungen. In

dieser Beziehung wirkte im mittleren Italien Michelangelo, im nördlichen Correggio als Vorbild besonders verderblich. Die Gemälde der kleineren Zahl von Malern, welche sich den Raphael zum Vorbilde nahmen, sind minder unangenehm, indem sein Genie mehr mit den allgemeinen Gesetzen der Kunst, wie der Natur zusammenfiel, als bei jenen Beiden, deren ganze Kunstweise, durch ihre bestimmte Art von Eigenthümlichkeit bedingt, nothwendig auch diese erforderte, um nicht in das Manierirte auszuarten. Aus den meisten Schulen fehlt es hier nicht an Beispielen der namhaftesten Meister, diese verkehrte Richtung kennen zu lernen.

Florentinische Schule von 1540—1590.

Angiolo Bronzino, geb. 1502, lebte noch 1567. Nachahmer des Michelangelo. No. 895. Der erstandene Christus erscheint der Magdalena als Gärtner. H. 2 m. 91 c., br. 1 m. 95 c. Die fleifsige, verschmolzene Malerei von vielem Sfumato bietet für den kalten Ton, die übertriebenen Stellungen, die manierirten Formen keinen hinlänglichen Ersatz dar. Der landschaftliche Hintergeund ist sehr dunkel.

Francesco Rossi, gen. de' Salviati, geb. 1510, gest. 1563. Nachahmer des Michelangelo. No. 1216. Der ungläubige Thomas. H. 2 m. 75 c., br. 2 m. 32 c. Die Köpfe leer, die Glieder lang, die Umrisse hart, die Färbung mit hellen Schillerstoffen der Gewänder bunt und kalt. Nur die Fleischtheile von einem gelblichen, angenehmen Ton, die Malerei fleifsig und verschmolzen. A. G.

Giorgio Vasari, geb. 1512, gest. 1574, Schüler des Michelangelo. No. 1275. Die Verkündigung

Mariä. H. 2 m. 16 c., br. 1 m. 67 c. Spitz in Gesichtern und Händen, nichtssagend im Character und Ausdruck, die Falten der kaltfarbigen Gewänder nachlässig. — No. 1276. Die Passionsgeschichte in 10 Abtheilungen. H. 0 m. 61 c., br. 0 m. 51 c. Eine wahre Musterkarte von grellen, bunten Farben und manierirtem Wesen in der Art des Vorigen.

Römische und bolognesische Schule von 1540—1590.

Federigo Baroccio, geb. 1528, gest. 1612, Schüler des Batista Franco, aber unter starkem Einfluſs des Correggio und Parmegianino. No. 864. Die auf Wolken thronende Maria hält das Kind auf dem Schooſse, welches die heilige Lucia segnet. Hinter ihr ein Engel mit den Augen, welche ihr bei ihrem Martyrium ausgestochen wurden, in einem Gefäſs. Auf der Seite Antonius der Abt in die heilige Schrift vertieft. H. 2 m. 85. c., br. 2 m. 20 c. Die symmetrische Anordnung deutet auf die frühere Zeit, auch sind die Charactere minder süſslich, die Halbtöne minder blau als meist. Dagegen finden sich schon die lappigen, flachen Falten, die gläserne Durchsichtigkeit der Farben, die rosigen Lichter im Fleisch. Die Schatten sind ungewöhnlich schwarz, das Gewand des Antonius glühend colorirt. In der Lucia erkennt man das Studium des Parmegianino. — No. 865. Die heilige Margaretha. H. 0 m. 82 c., br. 0 m. 68 c. Ein liebliches Bild in seiner späteren, süſslichen Weise im rosigen Fleischton mit bläulichen Schatten, in allen Theilen besonders hell, klar und fleiſsig beendigt.

Orazio di Paris Alfani, geb. gegen 1510,

gest. 1583. No. 852. Die Vermählung der heiligen Catharina in Gegenwart von Franciscus und Antonius von Padua. Bez.: A. D. MDXXXXVIIII. H. 2 m. 12 c., br. 1 m. 45 c. In den, übrigens dicken und leeren, Köpfen erkennt man die Nachahmung des A. del Sarto, in der Composition die des Raphael. Die Finger sind übertrieben lang, die Formen, trotz der fleifsigen, verschmolzenen Ausführung, flach.

Lorenzo Sabbatini, gen. Lorenzino da Bologna, gest. 1577. No. 1208. Maria hält das, auf der Wiege stehende, Christuskind, welches, den, ihm ein Rohrkreuz darreichenden, Johannes anblickend, gen Himmel deutet. H. 1 m. 73 c., br. 1 m. 42 c. Composition und Character verrathen das, nicht unglückliche, Studium des Raphael, das Colorit das Vorbild des Correggio. Der Johannes ist schwach ausgefallen.

Lombardische Schule von 1540 — 1590.

In Mailand finden sich noch schwache Nachklänge des Lionardo da Vinci, zu Parma, Modena, Cremona Verzerrungen des Correggio. Dafs hier nur ein Bild aus dieser Epoche vorhanden ist, läfst sich leicht verschmerzen.

Bernardino Campi, geb. 1520, gest. um 1590. No. 898. Maria beweint den todten Christus zu ihren Füfsen. H. 1 m. 63 c., br. 1 m. 60 c. Sein Studium Raphael's ist zwar nicht in der geschmacklosen Composition, wohl aber in der edlen Bildung der Maria wahrzunehmen. Durch die gesättigte, in den Lichtern warme, in den Schatten dunkle Färbung, worin Correggio zum Vorbilde gedient hat, von grofser Wirkung.

Venezianische Schule von 1540 — 1590.

Obgleich auch in dieser Schule sich die religiöse Begeisterung verlor, sind doch viele Werke, welche darin hervorgebracht worden, ungleich vorzüglicher, als die der anderen italienischen Schulen. Mehrere der tüchtigsten Meister gingen nämlich auf der, von Tizian mit so aufserordentlichem Erfolge eingeschlagenen, Bahn einer lebendigen und treuen Auffassung der einzelnen Naturerscheinungen noch um einen Schritt weiter. Von dem geistigen Gehalt und der traditionellen Weise in Darstellung der kirchlichen, wie der mythologischen Gegenstände gänzlich absehend, benutzten sie diese nur, um das sie umgebende Leben mit seinen malerischen Trachten, seinen stattlichen Bauwerken auf eine heitere, poetische Weise mit hinreifsender Wahrheit in einer meisterhaften Art wieder zu geben, d. h. sie wurden, nach der heutigen Weise zu sprechen, vortreffliche Genremaler, wenn gleich im grofsen Maafsstabe. Der Hauptmeister dieser Richtung ist Paolo Veronese. Maler, welche sich nebenbei die Eigenschaften der florentinisch-römischen Schule, namentlich des Michelangelo, anzueignen suchten, verfielen dagegen ebenfalls mehr oder minder in die oben gerügten Fehler. An der Spitze dieser Classe steht Tintoretto. Von beiden Richtungen ist besonders die erste hier sehr vorzüglich besetzt.

Jacopo Robusti, gen. il Tintoretto, geb. 1512, gest. 1594, Schüler des Tizian. Das Motto dieses Meisters war: „*Il disegno di Michelangiolo, e il colorito di Tiziano*“. Da sein Talent ein durchaus dem Tizian verwandtes war, sind seine, in der

naturalistischen Richtung gemalten, Bilder sehr vortrefflich und kommen bisweilen dem Tizian nahe; der Geistesart des Michelangelo durchaus fremd, verfiel er dagegen, wo er ihn nachzuahmen gesucht, in Verworrenheit der Anordnung, in Mifsformen und geistige Leerheit. Dabei führte ihn die zu weit getriebene Bravour in der Behandlung auf eine oberflächliche Flüchtigkeit, und büfste er über dem Suchen nach starken Effecten durch schwarze Schatten und weifse Lichter das schönste Erbtheil seiner Schule, eine warme, naturwahre Färbung ein. — No. 1240. Die keusche Susanne im Bade von den Alten überrascht. H. 1 m. 67 c., br. 2 m. 44 c. Obgleich in den Linien nicht glücklich, und, zumal die Susanne, in der Zeichnung schwach, doch durch die helle, glühende, klare Färbung ansprechend. A. G. — No. 1238. Der todte Christus von Engeln unterstützt und betrauert. H. 0 m. 29 c., br. 0 m. 19 c. Eine sehr geistreiche, in den Motiven lebhaft dramatische, in der Färbung tiefe und glühende Skizze. — No. 1239. Die Skizze zu dem berühmten Bilde, das Paradies, im grofsen Saal des Dogenpallastes zu Venedig. H. 1 m. 43 c., br. 3 m. 62 c. Wie geistreich auch im Einzelnen behandelt, so ist doch dieses endlose und fleckige Gewimmel ein sehr guter Belag für jene unglückliche Richtung. Vormals im Hause Bevilacqua zu Verona. — No. 1242. Das Portrait eines bärtigen, kahlköpfigen Mannes in schwarzer Kleidung, in der Rechten ein Schnupftuch, in der Linken eine Mütze. H. 1 m. 14 c., br. 0 m. 89 c. Hier erscheint der Meister von seiner vortheilhaftesten Seite. Die Auffassung ist eben so grofsartig, als wahr, die Färbung warm und tief, der meister-

hafte Vortrag fleifsig und doch breit. A. G. — No. 1241. Das Portrait des schon bejahrten Tintorett selbst, ganz von vorn genommen. H. 0 m. 62 c., br. 0 m. 49 c. Durch die zu breite Behandlung, die ganz schwarzen Schatten von etwas rohem Eindruck.

Wegen No. 1243 siehe oben unter Paris Bordone.

Andrea Schiavone, gen. il Meldola, geb. 1522, gest. 1591. Folgt im Colorit dem Tizian, in Composition und Zeichnung dem Parmegianino. No. 1250. Christus zwischen einem Kriegsknecht und einem Henker. H. 1 m. 14 c., br. 1 m. 14 c. Wie meist, etwas lahm in den Characteren, schwach in der Zeichnung, doch edel in den Motiven, und besonders tief und warm in der Färbung. Hier Tizian genannt. A. G. — No. 1220. Johannes der Täufer. Brustbild, h. 0 m 49 c., br. 0 m. 37 c. Der Character nicht unedel, doch etwas leer, aber von tiefster, fast rembrandtscher, Gluth der Färbung.

Girolamo Muziano, geb. 1528, gest. 1592. Schüler des Rumanino, war in der Landschaft ein sehr glücklicher Nachfolger der Weise des Tizian, verfiel aber in seinen Figuren in eine sehr verunglückte Nachahmung des Michelangelo. No. 1132. Der heilige Thomas überzeugt sich von seiner Ungläubigkeit. H. 0 m. 52 c., br. 0 m. 63 c. Die Köpfe leer und flach, die Zeichnung schwach, der Ton schwer, die Ausführung aber fleifsig und verschmolzen. A. G. — No. 1153. Die Auferweckung des Lazarus. H. 1 m. 52 c., br. 0 m. 92 c. Dieses, für die Kirche St. Maria Maggiore ausgeführte, und geschätzte, Bild war leider nicht sichtbar.

Jacopo da Ponte, gen. Bassano, geb. 1510, gest. 1592, Schüler von Tizian. Dieser Künstler

überliefs sich einem derben Naturalismus am rücksichtslosesten. Da er besonders gern Vieh malte, wählte er meist Gegenstände, bei welchen dergleichen anzubringen ist, wo es dann gewöhnlich die Hauptrolle spielt. Für Wahrheit und Färbung, worin ein entschieden röthlicher, aber sehr warmer und klarer Ton bei ihm vorwaltet, ist er indefs vortrefflich. No. 872. Der todte Christus von den Angehörigen beweint. H. 1 m. 54 c., br. 2 m. 25 c. Charactere, Ausdruck und Formen sind für Bassano besonders edel, die Wirkung des Lichts schlagend, die Ausführung sehr sorgfältig. A. G. — No. 870. Die Hochzeit zu Cana. H. 1 m. 52 c., br. 2 m. 14 c. Die Musikanten und das Vieh, welches selbst hier nicht fehlt, nehmen, als die Hauptsache, den Vordergrund ein. Uebrigens giebt die Färbung an Gluth, Tiefe und Klarheit dem Tizian wenig nach, und die fleifsige Beendigung erhöht den Werth ungemein. A. G. — No. 867. Eingang der Thiere in die Arche Noäh. H. 1 m. 2 c., br. 1 m. 21 c. Hier befindet sich der Meister in seinem eigentlichen Lebenselement, und wirklich sind die Thiere von grofser Wahrheit, und Alles in einem besonders klaren und warmen Ton trefflich impastirt. A. G. — No. 874. Das Portrait des bekannten Bildhauers, Johann von Bologna. H. 0 m. 61 c., br. 1 m. 19 c. Dieses, etwas rohe, in den Schatten schwarze, Bild giebt von dem grofsen Verdienst des G. Bassano als Portraitmaler keine richtige Vorstellung.

Paolo Caliari, gen. Paolo Veronese, geb. 1530, gest. 1588, Schüler des Antonio Badile. Sein heiterer, lebensfroher, kräftiger Sinn fand den Hauptgegenstand seiner künstlerischen Begeisterung in der

Schönheit und Pracht der Erscheinung des äufseren Lebens, wie sich dieses zu seiner Zeit in dem reichen und stattlichen Venedig gestaltet hatte, und bei grofsen Festlichkeiten am mannigfaltigsten und pomphaftesten entfalten mufste. Unter der Benennung der verschiedenen Mahlzeiten, welche in der heiligen Schrift vorkommen, stellte er daher solche Festlichkeiten in aller ihrer Herrlichkeit dar. Viele höchst lebendige Portraite, welche den fröhlichsten Lebensgenufs athmen, in prachtvoller, architectonischer Umgebung, die gröfste Mannigfaltigkeit der frischesten Farben, welche durch ein helles Tageslicht, und die seltenste Feinheit in Abtönung der verschiedenen Pläne zu einer harmonischen Wirkung verbunden werden, ein sehr geistreicher, spielend leichter Vortrag machen solche Bilder in einem aufserordentlichen Grade anziehend. Auch bei anderen kirchlichen Gegenständen waltet eine verwandte Auffassung vor, und sind die Theile, welche ihrer am meisten fähig sind, am befriedigendsten. Ich betrachte zuerst die in einem sehr lichtgoldenen, oder gar silbernen Ton ausgeführten Bilder, worin er von seiner eigenthümlichsten und vortheilhaftesten Seite erscheint. — No. 1151. Die Hochzeit zu Cana, das berühmteste, wie das schönste und gröfste Bild dieser Art, welches der Meister für das Refectorium von St. Giorgio maggiore zu Venedig ausgeführt hat. H. 6 m. 66 c., br. 9 m. 90 c. Obgleich es nicht zu bezweifeln ist, dafs sehr viele der 130 Figuren, welche die Tischgesellschaft bilden, Portraite gleichzeitiger Personen sind, ist doch die Benennung mancher, z. B. des Marquis del Guasto, Franz's I., welche damals schon länger gestorben waren, wohl sehr un-

gewifs. Sicher aber sind die Portraite der namhaftesten Künstler unter den über lebensgrofsen Musikanten im Vorgrunde, und der Gedanke, dafs Tizian den Contrabafs, Tintorett und Paul Veronese selbst das Violoncell spielen, gewifs sehr glücklich. Die Mannigfaltigkeit der Köpfe und der Motive dieser fröhlichen, in lebhafter Unterhaltung begriffenen Gesellschaft ist bewunderungswürdig. Die heiligen Personen sind das Schwächste, besonders hat Christus das Ansehen eines recht klugen Weltmannes. Die glänzendste Seite des, in dem schönsten, sehr hellen Goldton durchgeführten, Bildes ist aber die aufserordentliche Haltung, vermöge der Zusammenstellung und feinen Abtönung der Farben, und die grofse Klarheit, selbst in den tiefsten Schatten. Vortrefflich ist der helle Ton der Prachtarchitectur, welche den Hintergrund bildet. Die Behandlung ist zwar sehr breit, aber fleifsig, so dafs sie nicht in Decorationsmalerei ausartet. Für dieses colossale Meisterwerk erhielt der Künstler nicht mehr als 90 Ducaten. Leider wird die Haltung jetzt durch den verdorbenen Zustand von zwei rothen Gewändern im Vorgrunde etwas gestört, auch die Luft hat gelitten, vieler einzelnen Retouchen nicht zu gedenken. — No. 1152. Christus mit den Jüngern zu Emmaus. Unter den Nebenfiguren die Frau und andere Angehörige des Malers. H. 2 m. 93 c., br. 4 m. 50 c. Diese Bildnisse sind meisterhaft, und bei weitem der anziehendste Theil des, im hellen Goldton gehaltenen Bildes, in dem die Wolken weifs, der Himmel schwarz geworden ist. A. G. — No. 1150. Joseph empfiehlt dem, auf dem Schoofse der Maria sitzenden, Christuskinde eine Benedictinernonne, welche im

im Begriff ist, die, von der Magdalena emporgehobene, Hand desselben zu küssen. Dabei Elisabeth. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 43 c. Obgleich leer in den Köpfen, doch durch die helle, klare, warme Harmonie ansprechend. A. G. — No. 1153. Christus heilt die Schwiegerin des Petrus vom Fieber. H. 0 m. 41 c., br. 0 m. 34 c. Ein geistreiches Bildchen von ungemeiner Klarheit der hellen, reizenden Farben. A. G. — No. 1155. Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, die ohnmächtige Maria in den Armen der heiligen Frauen. H. 1 m. 2 c., br. 1 m. 2 c. Ungewöhnlich edel und dramatisch in Ausdruck und Motiven, von stylgemäfseren Gewändern als meist, und dabei sehr fleifsig in einem feinen, klaren Silberton durchgeführt. A. G.

In anderen Werken suchte Paolo Veronese in einem tiefen, bräunlichen Ton mit den späteren Werken des Tizian zu wetteifern. Folgendes ist eins der gröfsten Gemälde, welche er in dieser Art ausgeführt hat. Magdalena wäscht die Füfse Christi im Hause Simons des Pharisäers. Etwa 14½ Fufs hoch, 30 Fufs breit. Die Composition, welche nur aus einer Reihe sehr grofser Figuren im Vorgrunde besteht, während der ganze übrige Raum von einer prächtigen Säulenarchitectur eingenommen wird, ist gegen die, nach der Tiefe componirte, Hochzeit zu Cana etwas leer und mager, der Ton minder klar, die Köpfe weniger geistreich, obgleich mannigfaltig und energisch, und der des Christus edler als meist. Das Blau der Luft ist, wie öfter bei diesem Meister, grün geworden. Das ganze Bild hat durch mehrmalige, starke Restaurationen sehr gelitten. Umsonst hatte Ludwig XIV. den Serviten zu Venedig, für

deren Refectorium es gemalt worden, eine beträchtliche Summe dafür geboten, im Jahre 1665 aber wurde es ihm von der Republik Venedig zum Geschenk gemacht. A. G. — No. 1157. Eine Frau reicht einem Kinde, welches sich vor einem Hunde fürchtet, die Hand. H. 1 m. 15 c., br. 0 m. 95 c. Die Frau, von edlem, tüchtigem Character und schöner Bewegung, ist im vollen Lichte genommen, die Färbung von sattem Goldton, der Vortrag von trefflichem Impasto. In anderen, meist späteren Bildern des P. Veronese waltet, bei oft übrigens grofsen Verdiensten, ein fahler, grauer Ton vor. Dahin gehören: No. 1147. Lot und seine Töchter durch Engel aus dem untergehenden Sodom gerettet. H. 0 m. 93 c., br. 1 m. 19 c. Ganz genreartig aufgefafst, aber geistreich und mit schöner, fleifsiger Landschaft. — No. 1148. Esther wird beim Anblick des zornigen Ahasverus ohnmächtig. H. 2 m. 0 c., br. 3 m. 6 c. Sehr lebendig und dramatisch und von vortrefflicher Haltung. A. G. — No. 1154. Christus sinkt unter der Last des Kreuzes zusammen, die ohnmächtige Maria wird von der Magdalena unterstützt. H. 0 m. 57 c., br. 0 m. 70 c. Glücklich in der Composition, edler als meist im Ausdruck der Köpfe, fleifsig ausgeführt. A. G. — No. 1156. Die keusche Susanne von den Alten im Bade überrascht. H. 1 m. 98 c., br. 1 m. 98 c. Die Charactere von vieler Energie, der Vortrag breit und meisterlich.

Italienische Schule von 1590 — 1640.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts trat bei den meisten italienischen Schulen in der Malerei noch eine schöne Nachblüthe ein, welche sich ungefähr

bis zum Jahre 1640 auf derselben Höhe erhielt. In begabten Künstlern der verschiedensten Gegenden Italiens ging diese wohlthätige Umgestaltung von dem Gefühl aus, dafs die Malerei zu unwahr geworden, sich zu sehr von ihrem Vorbilde, der Natur, entfernt hatte; dieselbe daher in Ausdruck, Form und Farbe dieser wieder mehr anzunähern, war das gemeinsame Bestreben, welches auch, wenn gleich von sehr verschiedenen Ausgangspunkten und in ganz anderer Weise, als zu Anfang des Jahrhunderts, glücklich erreicht wurde. Da die einmal verschwundene Naivetät des Sinnes und die religiöse Begeisterung als Lebensprincip der Kunst nicht wieder zu erlangen war, so trat jetzt ein rein malerisches Princip an dessen Stelle, nach welchem es vorzüglich darauf ankam, den Schein aller Gegenstände für eine gewisse Entfernung, mit genauer Beobachtung der Gesetze der Linien- und Luftperspective, in Form und Farbe wieder zu geben, und so die überraschendsten Wirkungen und vortrefflichste Gesammthaltung hervorzubringen. Tiefere Beseelung der Köpfe, feinere Individualisirung der Gestalten im Einzelnen ist hier nicht anzutreffen. An die Stelle der alten Andacht tritt bald eine gewisse Gleichgültigkeit, bald ein Uebertreiben der Affecte durch Verzerrung der Gesichter uud gespreizte Geberden, bald endlich eine öfter gefällige, aber schwächliche Süfslichkeit. Mit einem, von der venezianischen Schule überkommenen, breiten, zu aufserordentlicher Meisterschaft ausgebildeten Vortrag, welcher jenen Zwecken trefflich entsprach, wurde, freilich im Gegensatz mit jener Abkunft, der Gebrauch der Lasurfarben allmählich

spärlicher, die Schattenmassen daher häufig schwerer und undurchsichtiger im Ton.

Manche Maler wandelten indeſs auch in dieser Epoche noch auf dem, in allen Theilen verderblichen, Wege der vorigen fort. Ein Bild von einem der namhaftesten genügt hier vollkommen als Beispiel. Giuseppe Cesari, gen. il Cavallier d'Arpino, geb. 1560, gest. 1640. No. 1071. Adam und Eva von dem Engel aus dem Paradiese verjagt. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 38 c. Im Character der Köpfe unbedeutend, in Ausdruck, Zeichnung und Bewegung manierirt, doch für ihn von gut impastirter und verschmolzener Ausführung und warmer, wenn gleich etwas stumpfer Farbe. Wegen No. 1072. siehe unter den Niederländern.

Schule der Carracci zu Bologna von 1590—1640.

Die Carracci, an deren Spitze als Gründer der Schule Lodovico stand, drangen zwar vor Allem auf das Studium der Natur, glaubten aber doch das Höchste in der Kunst erst erreichen zu können, wenn sie hiermit das Studium der Antike und der gröſsten neueren Maler, für den Theil, worin jeder als der Vorzüglichste galt, vereinigten. So wurde Michelangelo als Muster für Zeichnung und Bewegung, Raphael für Composition und Ausdruck, Tizian für die Wahrheit der Farbe und den Vortrag, Correggio für Helldunkel und Grazie als Muster empfohlen. Diese Art des Studiums, welche den Carracci den Beinamen der Eklektiker erworben hat, ist nur in einem gewissen Maaſse anwendbar, denn consequent verfolgt, heben sich jene Richtungen mehr oder minder

unter einander auf. Auch waren sie und ihre Schüler in der Praxis besser, als in dieser Theorie, indem in ihren besten Bildern bald der eine, bald der andere jener Künstler entschieden als Vorbild vorwaltet, bald ihr eigenes, bedeutendes Talent sich in einer gewissen Unabhängigkeit geltend macht. Verderblicher wirkte ihr Begriff von idealischen Köpfen und Körperformen auf ihre Kunst ein, indem sie dadurch in beiden in eine gewisse Einförmigkeit und Allgemeinheit verfielen, welches, in Verbindung mit jenem, überall umschauenden und reflectirenden Studium, Ursache ist, dafs ihre Bilder öfter zwar in allen Theilen eine sehr achtbare Meisterschaft verrathen, aber doch, durch Mangel einer naiven Begeisterung für den Gegenstand, keine lebhafte Theilnahme erregen. Diese ganze Schule ist hier so reich besetzt, dafs nur Bologna darin überlegen sein möchte.

Lodovico Carracci, geb. 1555, gest. 1619, Schüler des Prospero Fontana und Tintorett. No. 936. Die Verkündigung Mariä, in der Luft ein Concert von Engeln. H. 0 m. 48 c., br. 0 m. 34 c. In einem hellen Goldton sehr klar colorirt, sonst durch nichts besonders ansprechend. A. G. — No. 937. Maria in Verehrung des Christuskindes, von welchem Joseph den Schleier hebt, um es den Hirten zu zeigen. Engel streuen Blumen herab. H. 0 m. 37 c., br. 0 m. 51 c. In den spitzen Formen erkennt man als Vorbild Parmegiano, in der Beleuchtung Correggio; doch sind die Umrisse hart, die Farbe dunkel. A. G. — No. 938. Maria hält mit der Linken das Kind, während sie die Rechte auf ein Buch stützt. Rund, im Durchmesser 0 m. 92 c. Hier ist die Nachahmung des Correggio in Characteren und Helldunkel

noch deutlicher, doch ist der Ton schwer und grau ausgefallen. A. G. — No. 912. Die Verkündigung. Der Engel deutet auf den heiligen Geist und Gott Vater in der Luft. H. 0 m. 34 c., br. 0 m. 27 c. Für Annibale Carracci, welchem dieses Bildchen hier beigemessen wird, zu wenig energisch im Gefühl, wogegen die Feinheit und Lieblichkeit, wie der warme Farbenton mich hier eher den Lodovico vermuthen läſst. A. G. — No. 939. Maria mit dem Kinde, welche dem heil. Hyacinth erscheinen. H. 3 m. 75 c., br. 2 m. 23 c. Dieses, aus der Dominicanerkirche zu Bologna stammende, Hauptbild war leider nicht aufgestellt. Wegen No. 940. s. unter Carlo Dolce.

Annibale Carracci, geb. 1560, gest. 1609, Schüler des Ludovico Carracci. Das rüstigste und werkthätigste Talent unter den Carracci, welches sich mit Gewandtheit in den verschiedensten Weisen jener groſsen Meister versuchte. Wo seine eigene Geistesart mehr hervortritt, von gesundem, tüchtigem Natursinn, daher in Bildern, welche zum Genre neigen, sehr lebendig, für die Landschaft durch Groſsheit und Schönheit der Linien und stylgemäſse Anwendung der Architectur von groſser Wichtigkeit.

In folgenden Bildern ist mehr oder minder der Einfluſs des Correggio wahrzunehmen: No. 913. Die Anbetung der Hirten; oben die himmlischen Heerschaaren singend. H. 1 m. 3 c., br. 0 m. 83 c. Correggio hat hier besonders in der Composition zum Vorbilde gedient, denn die Farbe ist in den Lichtern kalt, in den Schatten grau, und die Köpfe sagen wenig. A. G. — No. 914. Die Anbetung der Hirten, eben so mit den Engeln, nur bei Nacht. H. 0 m. 42 c., br. 0 m. 30 c. Hier hat ihm offenbar

die berühmte Nacht des Correggio vorgeschwebt, und ist die von dem Kinde ausgehende Beleuchtung sehr saftig und leuchtend in den Farben durchgeführt. Nur die Charactere sind etwas derb und gewöhnlich ausgefallen. A. G. — No. 916. „*Le Silence.*“ Maria bedeutet den kleinen Johannes, den Schlaf des Christuskindes nicht zu stören. H. 0 m. 38 c., br. 0 m. 47 c. Ein liebliches, sehr ausgeführtes Bildchen, zumal das Kind, welches von weichen Formen und in der Art des Correggio colorirt ist. Die Maria erhebt sich dagegen nicht über eine gewöhnliche, hübsche Frau. A. G. — No. 917. Maria mit dem Kinde erscheint dem, als Maler dargestellten, Evangelisten Lucas und der heiligen Catharina von Alexandrien. H. 4 m. 1 c., br. 2 m. 26 c. Dieses treffliche Bild zeigt zwar in Characteren, Composition und Gewändern den Correggio als Vorbild, in der Art des tiefen, warmen Helldunkels, mit Anwendung vieler Lasuren, aber mehr die bräunliche, Tizianische Weise des Paolo Veronese. Aus der herzoglichen Gallerie zu Modena. — No. 925. Der Tod des heiligen Stephanus. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 53 c. In dem Silberton dieses schön componirten und vollendeten Bildchens ist glücklich eine ähnliche Wirkung bestrebt, wie P. Veronese in seinen eigenthümlichsten Bildern so unvergleichlich erreicht hat. Gestochen von Chateau. Von dem Herzog von Rambouillet aus Rom gebracht, wurde es später von dem Herzoge von Montausier dem Könige Ludwig XV. geschenkt. A. G. —

In folgenden Bildern läfst sich das Studium des Tintoretto nicht verkennen: No. 921. Die Auferstehung Christi mit gewaltigem Aufruhr unter den

himmlischen Heerschaaren und den erschrockenen Wächtern. H. 2 m. 17. c., br. 1 m. 60 c. Uebertrieben dramatisch in der Composition, und von zu ausgeladenen Formen. In der, in den Schatten dunklen, Färbung zu sehr auf Effect berechnet, wenn gleich sehr klar und gesättigt im Ton. Aus der Kirche Corpus Domini zu Bologna. — No. 922. Wiederholung des vorigen Bildes im Kleinen mit einigen Veränderungen. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 30 c. Ungleich vorzüglicher, als das grofse Bild. In den Köpfen von mehr Gefühl, in den Formen feiner ausgebildet, von tiefem, klarem Helldunkel und der zartesten Vollendung. A. G.

In folgendem Bilde erkennt man den grofsen Eindruck, welchen die Werke Raphael's in Rom auf den Annibale gemacht haben: No. 919. Maria betrauert den todten Christus auf ihrem Schoofse, dessen Wunden der heilige Franciscus betrachtet und die Engel mit ihren Thränen benetzen. Magdalena trocknet die, ihr Gesicht überströmenden, Thränen mit ihrem Haar ab. H. 2 m. 34 c., br. 1 m. 87 c. Das Original dieser, in so zahlreichen, alten Copien vorkommenden, berühmten Composition. Tiefer im Gefühl, gröfser in den Formen, edler in den Characteren und Linien als meist, und dabei sehr fleifsig in einer ungemein gesättigten Farbenharmonie ausgeführt. Aus der Kirche St. Francesco a Ripa in Rom.

Die Eigenthümlichkeit des Künstlers tritt endlich ungestörter hervor in: No. 915. Maria hält das stehende Kind, welchem Joseph Kirschen reicht, auf dem Schoofse. H. 1 m. 20 c., br. 0 m. 97 c. Kräftig und derb in Formen und Characteren, in einem

bräunlichen Ton gemalt. Ein anderes Exemplar dieses Bildes und ungefähr von gleichem Werth befindet sich im Museum zu Berlin. — No. 923. Magdalena. H. 1 m. 48 c., br. 1 m. 5 c. Ein übrigens kalt lassendes Effectstück mit schwarzen Schatten und warmen, röthlichen Lichtern. Diese Form des Meisters hat dem Guercino besonders zum Vorbilde gedient. — No. 911. Die neugeborene Maria von den Frauen besorgt; im Mittelgrunde Anna im Bette von ihren Angehörigen beglückwünscht, oben Gott Vater. H. 2 m. 74 c., br. 1 m. 55 c. Von etwas modernem Character, in den Köpfen gefällig, aber unbedeutend, das Fleisch von angenehmem, sattem Ton, die übrigen Farben bunt, kalt und schwer, die Ausführung zwar fleifsig, doch die Theile wenig gerundet. Aus dem päpstlichen Pallast zu Loretto. — No. 926. Der an einen Baum gefesselte Sebastian von Pfeilen durchbohrt. In der Ferne die Executoren. H. 1 m. 31 c., br. 0 m. 96 c. Nicht glücklich in den Linien, doch in einem besonders klaren und kräftigen Goldton fleifsig colorirt und mit schöner Landschaft. A. G. —

Besonders ansprechend ist Annibale in solchen kleineren Bildern, wo Landschaft und historische Staffage ungefähr von gleicher Wichtigkeit sind. Dahin gehören: No. 924. Die Steinigung des heiligen Stephanus. H. 0 m. 50 c., br. 0 m. 67 c. Die Composition im Raphaelischen Geschmack ist eben so schön, wie die Landschaft mit viel Architectur, von edlen Linien und poetischem Gefühl. Dabei ist die Ausführung, in einem tiefen, satten, glühenden Ton, sehr gediegen. A. G. — No. 918. Die Predigt Johannis in der Wüste. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 52 c.

Durch ähnliche Eigenschaften wie das Vorige ausgezeichnet. A. G. — No. 927. Ein Einsiedler hat dem heil. Antonius von Padua geweihte Gaben bei einem Bilde desselben aufgestellt. H. 0 m. 30 c., br. 0 m. 37 c. Auch hier ist die poetische, sehr fleifsig ausgeführte Landschaft von grofser Tiefe und Wärme des Tons. A. G. — No. 909. Abraham's Opferung des Isaac durch den Engel verhindert. H. 0 m. 45 c., br. 0 m. 34 c. In Figuren und Bäumen besonders breit behandelt, in der Luft und dem Hintergrunde der übrigens schönen Landschaft kälter und geleckter, als meist. A. G. — No. 966. Die heilige Familie in Aegypten und andere Figuren bilden die Staffage einer reichen, poetischen Landschaft mit einem Wasser, welche, in einem kühlen Ton gehalten, im Mittel- und Vorgrunde nachgedunkelt hat. H. 1 m. 66 c., br. 2 m. 12 c. Hier unter Domenichino aufgeführt, doch nach einer Anmerkung auch schon früher für A. Carracci gehalten. A. G. — No. 929. Diana entdeckt den Fehltritt der Callisto. H. 1 m. 61 c., br. 2 m. 5 c. Diese geistreiche Staffage ist warm colorirt, die herrlich componirte, nur im Mittelgrunde zu dunkle, Landschaft rührt von Paul Bril her, welcher auf den Annibale für dieses Fach einen sehr grofsen Einflufs ausgeübt hat. — No. 930. Eine Landschaft mit einem Wasser, worauf eine Barke mit zwei Ruderern, drei Frauen und einem jungen Mann, welcher musicirt. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 52 c. Aus dieser herrlichen, in einem tiefen, satten, klaren Ton fleifsig ausgeführten Composition weht dem Beschauer die wohlthätige Stimmung einer sanft melancholischen Ruhe entgegen. A. G. — No. 931. Eine Landschaft mit Fischern. H. 1 m. 36 c., br.

2 m. 53 c. Schön gedacht und harmonisch im Ton, die Figuren geistreich und breit behandelt. A. G. — No. 932. Eine Landschaft mit Jägern. Gegenstück des Vorigen. Etwas dunkel und sehr breit behandelt. Die Figuren sind im Geschmack des Giacomo Bassano. A. G. — No. 933. Eine Landschaft mit vielen Figuren. Im Vorgrunde junge Leute beim Würfelspiel, entfernter Badende. H. 0 m. 80 c., br. 1 m. 4 c. Etwas schwarz und minder erheblich. — No. 934. Das Portrait eines Mannes im bloſsen Kopf, mit spitzem Bart, in der Rechten eine Schrift, in der Linken einen Todten-Kopf. H. 1 m. 10 c., br. 0 m. 90 c. Die Auffassung ist sehr energisch, die Behandlung meisterhaft, die Wirkung indeſs durch die etwas kalten Lichter, die schwarzen Schatten nicht angenehm.

Eine Landschaft mit dem Tode des Absalon (No. 910. A. G.) ist mir für diesen Meister zu schwach; ein Christus, von den Marien, Johannes und Nicodemus beweint (No. 911.), war nicht sichtbar.

Agostino Carracci, geb. 1558, gest. 1601, Schüler des L. Carracci. Wenn schon an natürlichem Feuer und Reichthum der Erfindung dem Bruder nachstehend, war er doch ein noch feinerer Zeichner, und von sehr gewähltem Geschmack. Da er sich hauptsächlich mit Kupferstechen befaſste, hat er nur wenig gemalt, so daſs Bilder von ihm sehr selten sind. — No. 928. Hercules erwürgt als Kind die Schlangen, welche Juno geschickt hatte, ihn zu tödten. H. 0 m. 17 c., br. 0 m. 14 c. Wahrscheinlich wegen der Energie des Motivs hier Annibale Carracci genannt; doch die feine durchgebildete Zeichnung und die Art des Vortrags und der braunen Fär-

bung scheinen mir mehr für Agostino zu sprechen, wofür es nach einer Anmerkung auch schon gehalten worden ist.

Domenico Zampieri, gen. Domenichino, geb. 1581, gest. 1641, Schüler des Dionysius Calvart und der Carracci. Ein mehr sanftes und liebenswürdiges, als energisches und grofsartiges Naturell. Nicht reich, aber öfter poetisch in der Erfindung, von reinem Naturgefühl, sehr vielem Sinn für Schönheit und Wahrheit der Farbe — daher der beste Colorist der Schule — endlich von gewissenhafter Ausführung. Dagegen styllos in der Draperie, einförmig in den Characteren. In dem Talent für Landschaft ist er dem A. Carracci nahe verwandt. Meines Wissens hat keine Gallerie so viele Werke von diesem seltenen Meister aufzuweisen, als die hiesige, welche ihn in der Behandlung der heiligen, wie in der profanen Geschichte, antiker, wie neuerer Dichter, endlich auch in der Landschaft zeigen. No. 963. Gott Vater, von einer Engelgruppe umschwebt, wirft nach dem Sündenfall Adam seinen Ungehorsam vor. Dieser deutet in sehr sprechender Geberde an, dafs Eva ihn verführt habe, welche, neben ihm sitzend, wieder auf die Schlange am Boden weiset. H. 0 m. 95 c., br. 0 m. 75 c. Aufser diesem Verdienst der Deutlichkeit des Inhalts, ist dieses Bild durch die Schönheit der Formen und Bewegungen, die helle und warme Färbung, die sehr solide und feine Ausführung unter den kleineren gewifs eins seiner gelungensten Werke. Es wurde im Jahre 1693 von dem berühmten Le Nostre Ludwig XIV. verehrt. A. G. — No. 964. David singt zur Harfe seine Psalmen, welche ein Engel aufschreibt,

ein anderer hält die heiligen Schriften. H. 2 m. 40 c., br. 1 m. 70 c. Im Character zu unbedeutend, in den Linien geschmacklos, doch trefflich in einer blühenden, im Fleische röthlich-klaren Färbung gemalt. Von Ludwig XIV. aus der Sammlung des Cardinals Mazarin erworben. A. G. — No. 968. Maria in der Herrlichkeit und von Engeln umgeben, reicht dem knieenden, heil. Antonius von Padua das Christuskind, welches ihm liebkost. H. 0 m. 43 c., br. 0 m. 36 c. Durch die gefälligen Charactere, ganz besonders durch die lieblichen Kinder, die grofse Helligkeit der klaren Farbe, die zarte Beendigung sehr anziehend. Das Gewand der Maria ist indefs sehr mifsrathen. A. G. — No. 967. Der Apostel Paulus von Engeln emporgetragen. H. 0 m. 50 c., br. 0 m. 37 c. Die Composition hat etwas Manierirtes, übrigens sehr fleifsig und besonders gesättigt in den Farben. A. G. — No. 969. Die heilige Cäcilia singt unter der eigenen Begleitung, auf der Bafsgeige spielend, das Lob des Herrn; ein Engel hält ihr das Notenbuch. H. 1 m. 59 c., br. 1 m. 17 c. Der Kopf ist von sehr ansprechendem Character, und die sehr hell und voll genommene Beleuchtung ungemein durchsichtig und warm in einem, in den Lichtern gelblichen, in den Halbschatten grünlich correggesken, Ton höchst fleifsig durchgeführt. Für den Cardinal Ludovisi gemalt, wurde dieses treffliche Bild von Herrn Nogent nach Frankreich gebracht und an Jabach verkauft, mit dessen Sammlung es in den königlichen Besitz kam. A. G. — No. 973. Alexander der Grofse befiehlt, die, von seinen Soldaten mit ihren Kindern gefangen vor ihn geführte, Thimoclea frei zu geben, welche bei der Plünderung von Theben einen Offizier,

der ihr Gewalt angethan, in einem Brunnen, worin er nach Schätzen gesucht, gesteinigt hatte. H. 1 m. 13 c., br. 1 m. 41 c. Die Composition sehr deutlich, die Charactere edel, die Zeichnung fein, die Frauen wie die Cäcilia, die Männer in einem warmen, bräunlichen Ton sehr fleifsig ausgeführt. A. G. — No. 970. Aeneas trägt den Anchyses auf den Schultern fort, welcher von der Creusa die Penaten empfängt. Dabei Ascanius. H. 1 m. 94 c., br. 1 m. 33 c. Ein, in den Characteren würdiges, in der Zeichnung sorgfältiges, in einem sehr satten und harmonischen Ton trefflich gemaltes, Bild von grofser Wirkung, worin selbst die Gewänder mehr Styl haben als meist. Von dem Marschall von Crequi, Gesandten zu Rom, von dort mitgebracht. A. G. — No. 974. Amor mit seinem Bogen auf dem Taubengespann; dabei zwei andere Liebesgötter, deren einer Blumen streut. H. 0 m. 49 c., br. 0 m. 41 c. Sehr lieblich und gefällig und im röthlichen, klaren Fleischton zart beendigt. Aus der Vigne Ludovisi in Rom. A. G. — No. 975. Rinald ist ganz im Anschauen der sich schmückenden Armida verloren. In der Landschaft Ubald und der dänische Ritter hinter Bäumen lauschend. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 68 c. Der Rinald ist wohl etwas zu jugendlich genommen, sonst durch die lieblich sinnlichen Köpfe, das blühende, heitere Colorit sehr im Geiste des Tasso. Nur in den Umrissen härter als gewöhnlich, in der Landschaft von schwerem, dunklem Ton. A. G. — No. 965. Maria schöpft Wasser aus einem Quell, neben welchem sie ruht. Das Christuskind reicht Johannes eine Frucht, dabei Joseph. H. 0 m. 36 c., br. 0 m. 48 c. Diese, in einem röthlichen Ton gemalten, hübschen

Figürchen bilden die Staffage einer Landschaft von grofsen Linien und meisterlicher Behandlung. A. G. — No. 971. Eine bergige Landschaft von höchst poetischer Auffassung, mit dem Kampf des Hercules und des, in einen Stier verwandelten, Achelous staffirt, welcher im Begriff ist, ein Horn einzubüfsen. H. 1 m. 20 c., br. 1 m. 49 c. Von tiefem, aber leider etwas dunklem Ton. A. G. — No. 972. Eine etwas dunkle Landschaft im grofsartigsten Styl und warm betont, mit dem Hercules staffirt, welcher in Gegenwart von Evander und Faunus, den Cacus tödtet. Gegenstück des Vorigen und mit demselben vormals in der Vigne Ludovisi zu Rom. A. G. — No. 976. Die Ankunft der Erminia bei den Hirten in einer Landschaft von höchst poetischem Character nnd breiter Behandlung. H. 1 m. 23 c., br. 1 m. 81 c. Der schwere und schwarze Ton deutet auf die spätere Zeit des Meisters.

Guido Reni, geb. 1565, gest. 1642, Schüler des D. Calvart und der Carracci. Ein Talent von seltener Leichtigkeit der Erfindung, aber ohne grofse Tiefe, von vielem Sinn für Schönheit der Form und Anmuth der Bewegung, doch ohne grofse Naturwahrheit (daher bei Keinem dieser Schule das Element der Nachahmung der antiken Statuen entschiedener hervortritt); von bewunderungswürdigem Tact für allgemeine Haltung, doch ohne Sinn für Wahrheit und Schönheit der einzelnen Farben, endlich von der seltensten Meisterschaft in der Pinselführung, sowohl in gröfster Breite, als in elegantester und zartester Vollendung. Der Reichthum an Bildern der verschiedensten Art und aus fast allen Epochen ist hier sehr grofs.

Folgende Bilder gehören der mittleren, schönsten Zeit des Guido an, in welcher er in einem hellen, aber warmen Fleischton colorirte. — No. 1056. Christus übergiebt dem Petrus in Gegenwart der anderen Jünger die Himmelsschlüssel. H. 3 m. 42 c., br. 2 m. 12 c. Die Charactere sind edel, die Gewänder besonders gut geworfen, die Harmonie trefflich, die Ausführung sehr sorgsam. Vordem in Pesaro. — No. 1053. Maria hält das schlafende Christuskind auf dem Schoofse. Rund, 1 m. 15 c. im Durchmesser. Die Maria zieht durch mehr Individualität als sonst an, auch ist die Abrundung der Theile in dem tieferen, wärmeren Ton viel gröfser als meist. A. G. — No. 1058. Christus mit der Dornenkrone. H. 0 m. 58 c., br. 0 m. 44 c. Obgleich auch hier, wie bei den meisten Köpfen dieser Art von Guido, das Vorbild der einen Tochter der Niobe unverkennbar ist, zeichnet sich dieses Exemplar doch durch wahre Empfindung und einen wärmeren Ton vor den meisten aus. Im Jahre 1696 von dem Commandeur de Hauteville Ludwig XIV. geschenkt. A. G. — No. 1059. Magdalena reuig gen Himmel blickend, die Hand auf der Brust. H. 0 m. 66 c., br. 0 m. 57 c. Eins der schönsten Exemplare dieses, so häufig vorkommenden Bildes, in welchem die Niobide noch deutlicher hervortritt. Edel in der Empfindung und höchst zart im vollen Licht in klarer, warmer Harmonie verschmolzen. A. G. — No. 1061. Johannes der Täufer in der Wüste. H. 1 m. 14 c., br. 0 m. 97 c. Ein sehr fleifsiger Act mit niobidischem Kopf; neben den gelblichen Lichtern treten hier schon die grauen Schatten ein. A. G.

Etwas später nahm Guido im Localton des Flei-

sches häufig einen etwas kälteren, röthlichen, in den Schatten einen grauen, ja öfter schwarzen Ton an, womit sich zugleich eine gewisse Kälte des Gefühls, etwas Gesuchtes in den Stellungen und ein Prunken mit der Meisterschaft einstellte. Bilder solcher Art sind: No. 1067. Der Centaur Nessus, welcher die Dejanira entführen will, wird von Hercules tödtlich verwundet. H. 2 m. 59 c., br. 1 m. 93 c. Die Köpfe der Dejanira und des jugendlichen Nessus sind schön, die Handlung sehr lebendig. Der noch helle, und im Centaur sehr gesättigte Fleischton macht erst den Uebergang zu dieser Manier. Die Ausführung ist sehr fleifsig. A. G. — No. 1065. Hercules, die Hydra überwindend. — No. 1066. Der Kampf des Hercules und Achelous, und No. 1068. Hercules auf dem Scheiterhaufen, mit dem vorigen zu einer Folge gehörend, sind dagegen sehr fleifsige, akademische Acte ohne näheres Interesse, und durch das ziegelrothe Fleisch, die dunklen Schatten und Hintergründe von unangenehmer Wirkung. Diese vier, für den Herzog von Mantua gemalten, Bilder kamen mit der Jabachschen Sammlung in den Besitz Ludwig's XIV. A. G. — No. 1055. Christus mit der Samariterin am Brunnen. H. 0 m. 63 c., br. 0 m. 88 c. Eine gefällige Composition, doch in den Köpfen unbedeutend, in Schatten und Landschaft schwarz. A. G.

Noch später ging Guido in einen feinen Silberton über, der oft von grofsem Reiz und heller Harmonie, bisweilen aber auch zu nüchtern und fade ist. Die Formen werden sehr schlank und zierlich, die Köpfe huldigen immer mehr einem allgemeinen Schönheitsprincip. Von dieser Art sind hier Hauptwerke vorhanden: No. 1069. Die Entführung der

Helena, eine reiche Composition. H. 2 m. 53 c., br. 2 m. 65 c. Dieses Bild, welches in dem röthlichen Fleischton der Männer noch an die vorige Epoche erinnert, macht durch den hellen, zarten Ton der Frauen, wie durch lichte Haltung von Luft und Meer einen heiteren, angenehmen Eindruck; doch hat es in Stellungen und Köpfen, zumal des Paris, etwas sehr Theatralisches und Modernes. Die Ausführung ist höchst sorgfältig, die Gewänder zierlicher als meist. Ursprünglich für den König von Spanien gemalt, dann, in Folge von Streitigkeiten mit dem spanischen Gesandten in Rom, von Maria von Medici begehrt, kam es in den Besitz des Herrn von Antoliera zu Paris und später in das Hôtel de Toulouse. — No. 1048. David, auf einen Säulenschaft gestützt, hält mit der Linken das Haupt von Goliath. H. 2 m. 20 c., br. 1 m. 46 c. Kaltes, mit akademischer Meisterschaft gemachtes, Bild. Für den Marschall de Crequi gemalt. A. G. — No. 1049. Die Verkündigung Mariä. H. 3 m. 19 c., br. 2 m. 22 c. Die Charactere gefällig, die Ausführung sehr elegant, der Hauptton zwar kalt, aber sehr harmonisch. Wahrscheinlich das Bild, welches Guido nach Malvasia für die Königin von Frankreich ausführte*). A. G. — No. 1057. Christus am Oelberge. Engel reichen ihm die Passionswerkzeuge dar. In der Ferne Judas mit seiner Rotte. H. 0 m. 57 c., br. 0 m. 43 c. Christus von edlem, niobidischem Ausdruck, die Engel besonders zierlich in Form und Bewegung, die Ausführung höchst vollendet, der gelbliche Glanz indefs von erdigem, schwerem Ton. A. G. — No. 1063.

*) Malvasia, *Felsina pittrice.* *T.* 2. *p.* 30.

Der heilige Franciscus, vor einem Crucifix knieend, einen Todtenkopf in der Hand. H. 1 m. 93 c., br. 1 m. 29 c. Auch hier findet sich in dem feinen, blassen Gesichte der Anklang an die Niobide. Uebrigens schwarz. Lange im Besitz der Familie Savelli in Rom, später von einem Prinzen Pamfili Ludwig XIV. geschenkt. A. G. — No. 1064. Die Malerei und die Zeichnung, als zwei hübsche Frauen personificirt, welche einen Bund schliefsen. Rund, im Durchmesser 1 m. 21 c. Die Köpfe, von modernem Character, sind, wie die Hände, sehr fein, und Alles in dem hellen, harmonischen Ton sehr zart abgerundet. A. G. — No. 1053. Eine Ruhe der heiligen Familie. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 57 c. Sehr gefällig in Köpfen und Formen, und bei einer enschiedenen Beleuchtung, kräftig in den Schatten und sehr fein in den einzelnen Theilen gerundet, doch im Gesammtton erstaunlich kalt. — No. 1050. Die Darstellung im Tempel. H. 2 m. 68 c., br. 2 m. 1 c. Die Köpfe noch fein aber schwach, der Ton flau, die Gewänder lappig, die Behandlung leicht und flüchtig. Aus der Gallerie des Herzogs von Modena und auch für diesen in später Zeit gemalt.

Auch von den unangenehmen, in dem Localton des Fleisches grünen, in den Schatten dunklen Bildern des Guido sind hier in No. 1060., einer Magdalena (A. G.), und No. 1062., einem Sebastian (A. G.), übrigens sehr fleifsig ausgeführte, Beispiele vorhanden. Wegen No. 1051. und 1054. siehe unter Simon da Pesaro.

Francesco Albani, geb. 1578, gest. 1660, Schüler der Carracci. Das beschränkte, aber angenehme Talent dieses Künstlers ist am glücklichsten

in Kindern, Frauen und Jünglingen, welche bald als Liebesgötter und andere Gestalten der alten Mythologie, bald als Engel und heilige Personen der Schrift, schöne, heitere Landschaften belebend, und in einem warmen, blühenden Ton gemalt, ein idyllisches Gefühl in dem Beschauer erregen, welches in seinen besten Leistungen Verwandtschaft zu den Schäfergedichten des Tasso und Guarini zeigt. Andere Gegenstände behandelt er ganz in der Weise der Carracci, nur mit weniger Energie. In Köpfen, Formen und Motiven ist er von ermüdender Einförmigkeit. Keine Gallerie hat so viele und verschiedenartige Bilder von ihm aufzuweisen, als die hiesige. Am namhaftesten ist eine Folge von vieren: No. 833. Venus am Meeresufer in schöner Landschaft, von tiefem, gesättigtem Ton, läſst sich von Liebesgöttern schmücken, andere füttern die Schwäne ihres Gespanns. Amor stimmt ein Lied der Liebe an. H. 2 m. 3 c., br. 2 m. 55 c. Eins der Hauptwerke dieses Meisters, welches eine heitere Poesie athmet. Die Motive graziös, die Kinder lieblich, und warm und klar colorirt. Leider finden sich grade in den Fleischtheilen viele Retouchen. A. G. — No. 834. Während Vulcan zu den Füſsen der Venus ruht, schmieden sich Liebesgötter ihre Waffen und zeigen der Venus die Wirkungen derselben an einem, von ihren Pfeilen durchbohrten, Schilde. Auf Wolken Diana mit ihren Nymphen. Leider wird diese anmuthige Composition durch das Durchfressen des Bolusgrundes in den Schatten und der Landschaft der Harmonie beraubt. A. G. — No. 835. Die schlafenden Liebesgötter werden von den Nymphen der Diana, welche aus den Wolken zusieht, entwaff-

net. Obgleich auch auf Bolusgrund gemalt, doch klarer und heller erhalten. A. G. — No. 836. Amor führt Adonis zu der schlafenden, von Liebesgöttern bewachten, Venus. Andere bevölkern Luft, Wasser und Erde. An Reiz dem Bilde No. 834. nahe kommend, nur im Mittelgrunde der Landschaft etwas dunkel. Hat ebenfalls gelitten. A. G. — No. 837. Zeus sendet den Mercur vom Olymp herab, um den Apoll von den Heerden des Admet zurückzurufen. H. 0 m. 88 c., br. 1 m. 3 c. Die Götter unbedeutend, und Mercur nicht glücklich schwebend, der Vortrag zu geleckt, doch der Ton warm und die Landschaft von schöner Ferne. A. G. — No. 838. Der Triumph der Cybele. Sie ist von Ceres, Bacchus, Pomona und Flora umgeben. Gegenstück des Vorigen, zierlich, aber sehr gleichgültig. A. G. — No. 839. Actäon in einen Hirsch verwandelt. H. 0 m. 50 c., br. 0 m. 61 c. Brillant beleuchtet und in einem warmen, dem Domenichino verwandten Ton, in groſser Glätte, sehr vollendet. A. G. — No. 841. und 842. Apoll und Daphne, und Salmacis und Hermaphrodit, sind zwei liebliche, in einem zarten Silberton gemalte Bildchen. A. G.

Unter den acht, aus der heiligen Geschichte vorhandenen Bildern zeichnen sich am meisten aus: No. 830. Maria mit dem Kinde, welches den kleinen Johannes umarmt; dabei Elisabeth, Joseph und Blumen streuende Engel. H. 0 m. 58 c., br. 0 m. 43 c. Dieses liebliche, im Goldton fleiſsig beendigte Bild steht im Gefühl, wie in den Characteren noch dem Lodovico Carracci sehr nahe. A. G. — No. 826. Die Verkündigung Mariä, oben Gott Vater und drei Engel. H. 0 m. 57 c., br. 0 m. 43 c. Schön

beleuchtet und sehr klar, warm und fleifsig. Die Maria erinnert auch hier an L. Carracci. A. G. — No. 829. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Engel bieten Blumen und Früchte dar. H. 0 m. 76 c., br. 0 m. 95 c. Ein anziehendes Idyll, und dabei in warmer Färbung liebevoll ausgeführt. Drei sehr kleine Bildchen, Christus, der Magdalena erscheinend (No. 83.), A. G., der heil. Franciscus (No. 832.) und eine zweite Verkündigung (No. 827.), A. G., sind wenigstens höchst zierlich. Eine dritte Verkündigung (No. 825. A. G.), obwohl fleifsig, doch schwer, in der Farbe, und eine zweite Ruhe auf der Flucht (No. 828. A. G.), zwar No. 829. ähnlich, doch geleckter und manierirter. Zwei Bilder, No. 840. und 844., waren nicht sichtbar.

Giovanni Lanfranco, geb. 1581, gest. 1647. Unter allen Schülern der Carracci fehlt es ihm am meisten an Naturgefühl, wie an Farbensinn, so dafs er in einen rüstigen, aber seelen- und geschmacklosen Effectmaler ausartet. — No. 1080. Der reuige Petrus. H. 1 m. 28 c., br. 0 m. 97 c. Im Ausdruck verzerrt, und grell röthliche Lichter, schwarze Schatten. A. G. — No. 1081. Abschied von Petrus und Paulus vor ihrem Tode. H. 1 m. 7 c., br. 1 m. 59 c. Die Köpfe leer und übertrieben im Affect. Die Gesammtwirkung sehr dunkel. A. G. — No. 1082. Die Krönung Mariä, unten die Heiligen Augustin und Wilhelm in Verehrung. H. 2 m. 24 c., br. 1 m. 44 c. Die Köpfe sind leer, die Stellungen gespreizt, die Lichter bräunlich, die Schatten kalt, der Vortrag in tüchtigem Impasto breit und meisterlich. A. G. Ein anderes Bild, No. 1079., war nicht sichtbar.

Giovan. Andrea Donducci, gen. il Mastel-

letta, geb. 1595, gest. 1655, Schüler der Carracci. No. 1113. Maria erscheint mit dem Kinde dem heiligen Franciscus. H. 0 m. 48 c., br. 0 m. 33 c. Durch die lebhaften, wohlgelungenen Bewegungen, die entschiedene Beleuchtung, die glühende Färbung macht sich dieses Bild immer geltend, wenn schon die Charactere leer sind.

Jacopo Cavedone, geb. 1577, gest. 1660, Schüler der Carracci. No. 945. Die heilige Cäcilia singt das Lob des Herrn. H. 1 m. 17 c., br. 0 m. 90 c. Im Character, wie im Motiv zeigt sich kein glücklicher Einfluſs des Guido. Die Hände sind besonders geziert, der dunkle, grünliche Ton schwer und trübe.

Pietro Paolo Bonzi, gen. il Gobbo de' Carracci, geb. 1570, gest. 1630. No. 1032. Eine Landschaft mit der Latona, auf deren Bitte die Bauern in Frösche verwandelt werden. H. 0 m. 34 c., br. 0 m. 43 c. Fleiſsig ausgeführt, doch verräth sich in dem zu lebhaften Grün, den bunten Farben auf eine nicht glückliche Weise der Einfluſs des Paul Bril.

Folgende Meister waren keine eigentlichen Schüler der Carracci, haben sich aber doch vorzugsweise nach ihnen gebildet.

Giovan. Francesco Barbieri, gen. Guercino, geb. 1590, gest. 1666. Dieser Meister steht auf gewisse Weise zwischen dem Guido und dem Michelangelo Caravaggio mitten inne, indem seine Charactere und Formen wahrer und lebendiger sind, als die des ersten, edler und gewählter, als die des letzten, und er in seiner früheren Zeit mehr die kräftigen Wirkungen des letzteren, in seiner späteren die helleren und zarteren des ersteren zu er-

reichen suchte. Seine Hauptstärke liegt in der trefflichen Handhabung des Helldunkels, und einer meisterlichen Malerei. Seine mehr energischen, als beseelten Köpfe haben eine gewisse Einförmigkeit, seine Bewegungen sind bald lahm, bald übertrieben. Die Gallerie hat aus allen Epochen des Meisters, und zum Theil sehr vorzügliche Bilder aufzuweisen.

Seiner früheren, dunklen, oft in der Farbe schweren Zeit gehören an: No. 1038. Der heilige Petrus mit Schlüssel und Buch. No. 1039. Der heilige Paulus mit dem Schwerdt. Jedes h. 0 m. 75 c., br. 0 m. 61 c. Hart in den Umrissen, gleichgültig in Character und Ausdruck. Aus der herzogl. Gallerie zu Modena. — No. 1036. Die Auferweckung des Lazarus. H. 1 m. 99 c., br. 2 m. 33 c. Nicht glücklich in den Linien, in den Körpern zu sehr die Modelle sichtbar, die Wirkung fleckig, die Lichter gelbgrün, die Schatten schwarz, die Ausführung fleifsig. — No. 1042. Der heilige Franciscus verzückt durch die Musik eines Engels, welchem auch der heilige Bernhard zuhört. H. 2 m. 60 c., br. 1 m. 83 c. Die Stellungen höchst manierirt, die Wirkungen der gelblichen Lichter und schwarzen Schatten unangenehm. Aus der Kirche des heiligen Petrus in Cento, wofür es 1620 gemalt worden. — No. 1041. Der heilige Hieronymus vom Schrecken ergriffen, indem er die Posaune des jüngsten Gerichts zu vernehmen glaubt. H. 0 m. 42 c., br. 0 m. 48 c. Uebertrieben dramatisch, die Lichter noch in dem gelb-grünlichen Ton, Schatten und Landschaft noch etwas dunkel, sonst von schlagender Lichtwirkung und die Malerei meisterlich verschmolzen. A. G. — No. 1035. Maria hält das segnende Kind. H. 1 m. 24 c., br. 1 m. 5 c.

Die

Die Köpfe gefällig, aber leer, die Lichter werden hier schon röthlich, doch sind die Schatten noch schwer, die Formen hart.

Folgende Bilder vereinigen Kraft mit Wärme und auch meist mit Klarheit der Farbe. — No. 1037. Die Schmerzensmutter und der reuige Petrus. H. 1 m. 22 c., br. 1 m. 59 c. Die Maria ist hier besonders edel, der Petrus unbedeutend, die Formen von grofser Bestimmtheit, die Lichter von warmem, die Schatten von dunklem Ton, die Harmonie des Ganzen sehr anziehend. — No. 1044. Die Sabinerinnen söhnen die Römer und ihre Landsleute aus. H. 2 m. 53 c., br. 2 m. 67 c. In den Köpfen leer, in den Motiven lahm, in den Linien schwach, doch sehr fleifsig in einem warmen, nur in den Schatten noch etwas dunkeln Ton gemalt. Im Jahre 1645 für den Staatssecretair des Königs von Frankreich Aurilier ausgeführt. Später im Hôtel de Toulouse. — No. 1043. Maria, von 2 Engeln begleitet, mit dem Kinde in den Wolken, wird von dem Heiligen Geminianus, welcher ihr das, von einem Engel gehaltene, Modell von Modena empfiehlt, Johannes dem Täufer, Georg und Petrus Martyr verehrt. H. 3 m. 32 c., br. 2 m. 30 c. Ein Hauptwerk des Meisters, stylgemäfs in der Composition, edel und lebendig in den Characteren, und durch die breiten, warmen Lichter, die tiefen, **klaren** Schatten, die grofse Sättigung der Farben von aufserordentlicher Wirkung und dabei sehr fleifsig ausgeführt. Aus der Gallerie des Herzogs von Modena, welcher es im Jahre 1651 für die Kirche des St. Petrus Martyr in Modena hatte malen lassen.

In seiner spätesten, hellen und frischen Färbung sind endlich gemalt: No. 1034. Lot von seinen

Töchtern berauscht gemacht. H. 1 m. 72 c., br. 2 m. 21 c. Dieses, im Jahre 1651 ausgeführte, Bild, welches Guercino in demselben Jahre noch zwei Mal mit Veränderungen wiederholt hat, macht sich besonders durch die hübschen Köpfe der Töchter, die warme Färbung und fleifsige Beendigung geltend. — No. 1045. Die Circe als Zauberin. H. 1 m. 24 c., br. 0 m. 96 c. Kommt an Lieblichkeit und Weiche, an Helle und Klarheit, wie an Fleifs der Ausführung der berühmten Verstofsung der Hagar in der Brera zu Mailand nahe. A. G. — No. 1040. Salome erhält das Haupt des Johannes in einer Schüssel. H. 1 m. 39 c., br. 1 m. 67 c. Die Charactere nicht bedeutend, doch beachtenswerth durch den hellen Silberton, die Klarheit der Schatten und die sorgsame Arbeit. Aus der herzoglichen Gallerie zu Modena. — No. 1046. Das Portrait des Guercino, h. 0 m. 75 c., br. 0 m. 62 c. In der Auffassung ziemlich gleichgültig, in den Formen sehr bestimmt, in den Lichtern gelb, aber klar, in den Schatten rothbraun.

Alessandro Tiarini, geb. 1577, gest. 1658. No. 1336. Joseph bittet Maria um Verzeihung, dafs er sie ungegründet in Verdacht gehabt. Die Engel freuen sich dieser Wiedervereinigung. H. 3 m. 20 c., br. 2 m. 12 c. In den edlen, aber etwas leeren Köpfen, wie in den Gewändern ist der Einflufs des Guido sichtbar. Die Verhältnisse sind sehr schlank, die Hände spitz und geschmacklos gestellt. Durch die warmen Lichter, die sehr dunkeln Schatten und die gut impastirte Malerei ist die Wirkung grofs.

Lionello Spada, geb. 1576, gest. 1621; aus der Schule der Carracci hervorgegangen, wufste er sich später unter dem Caravaggio dessen treffliche,

warme Art zu coloriren, anzueignen. — No. 1232. Der knieende, heilige Christoph, im Begriff enthauptet zu werden, erhält von einem Engel die Märtyrerkrone. Bezeichnet mit seinem Monogramm, einem, von einem L gekreuzten Degen (*spada*). H. 3 m. 10 c., br. 2 m. 0 c. Unter sichtbarem Einfluſs der besten Zeit des Guido, in einem hellen, klaren und doch warmen Ton meisterlich gemaltes Bild, von glücklicher Composition und trefflicher Haltung. Aus der Gallerie des Herzogs von Modena. — No. 1231. Der verlorene Sohn erfleht die Verzeihung seines Vaters. H. 1 m. 60 c., br. 1 m. 19 c. In den Characteren und Formen erkennt man hier das Studium des Guercino, in der klaren, tiefen, goldigen Färbung, welche mit dem dunkeln Grunde eine groſse Wirkung macht, die Schule des Caravaggio. Aus der Gallerie des Herzogs von Modena. — No. 1233. Vier junge Leute schicken sich an, ein Concert zu machen. H. 1 m. 42 c., br. 1 m. 72 c. In Auffassung, wie in der leuchtenden Färbung in der Art des Caravaggio, nur nach dem edleren Naturell des Spada die Köpfe ungleich feiner und liebenswürdiger im Ausdruck.

Bartolomeo Schedone, jung gest. 1615, ahmte im Helldunkel nicht ohne Erfolg den Correggio nach. nur daſs er sich meist in dunkeln Schattenmassen gefiel. In der Auffassung folgte er mehr den Naturalisten und befriedigt daher fast nie in Darstellung heiliger Personen. Leute aus dem gemeinen Leben geriethen ihm dagegen oft gut. — No. 1221. Die heilige Familie. H. 1 m. 5 c., br. 0 m. 88 c. Die Charactere gewöhnlich und leer. Der bräunliche, in den Schatten sehr dunkle Ton etwas schwer. —

No. 1222. Christus von seinen Jüngern zu Grabe getragen, wozu ein Engel mit der Fackel leuchtet. H. 1 m. 36 c., br. 0 m. 28 c. Durch die Bestimmtheit in den Formen, den glühenden Ton, das treffliche Impasto sehr ausgezeichnet. — No. 1223. Der, auf den Rand seines Grabes gelegte, Christus wird von seinen Angehörigen betrauert. H. 2 m. 48 c., br. 1 m. 81 c. Obgleich von ähnlichen Vorzügen, wie das Vorige, ist es doch in den Schatten zu dunkel.

Von der Schule, welche die Procaccini in Mailand nach ähnlichen Grundsätzen, wenn schon mit geringerem Erfolge, wie die Carracci in Bologna stifteten, ist hier nichts vorhanden, denn Maria mit dem Kinde von Heiligen verehrt, aus der Gallerie von Modena, angeblich Giulio Cesare Procaccini (No. 1182.), ist zu kalt und schwach für ihn in der Farbe, und scheint eher von einem geringeren Nachahmer des Andrea del Sarto.

Michelangelo da Caravaggio und seine Nachfolger von 1590 – 1650.

Michelangelo Amerighi (geb. 1569, gest. 1609), von seinem Geburtsort Michelangelo da Caravaggio genannt, wurde durch sein Studium der Venezianer, besonders des Giorgione, vorzugsweise auf die Auffassung der einzelnen Naturerscheinung und die Ausbildung der Färbung geführt. Bei einem zwar sehr energischen und talentvollen, aber rohen und gemeinen Naturell fühlte er indefs nicht das Bedürfnifs, die Anwendung der Natur nach der jedesmaligen Aufgabe zu modificiren, sondern glaubte, es sei allen Anforderungen der Kunst genügt, wenn er dasselbe, meist sehr gemeine Modell, wie es sich

ihm zufällig darbot, mit möglichster Treue, sowohl als Apostel, wie als Bandit, als Maria, wie als Zigeunerin copirte. Da er hiermit eine sehr geschlossene Beleuchtung, worin helle Lichter sich gegen grofse und tiefe Schattenmassen absetzen, und eine meisterliche, klare und warme Färbung und Behandlung verband, so sind zwar seine Bilder von erstaunlicher Wirkung, befriedigen geistig aber nur dann, wenn die Modelle den Gegenständen entsprechen, welches am wenigsten bei denen aus der heiligen Geschichte, am meisten bei Spielern, Räubern und Zigeunern der Fall ist. In Rom erhielt diese neue Weise, im Gegensatz zu der in allen Theilen unwahren und in der Farbe flauen des Arpino, sehr vielen Beifall, und fand nicht nur, zumal in Neapel, entschiedene Nachfolger, sondern übte auch, wie wir schon gesehen haben, einen starken Einflufs auf manche Künstler aus, welche übrigens sich den Carracci anschlossen. Die drei hier vorhandenen Bilder des Caravaggio zeigen ihn von seinen verschiedensten Seiten. No. 902. Maria auf dem Todtenbette von den trauernden Aposteln umgeben. H. 3 m. 69 c., br. 2 m. 45 c. Es ist schon früh bemerkt worden, dafs die sehr unedle Maria das geschwollene Ansehen einer Ertrunkenen habe. Auch die Apostel, von gemeinen Characteren, geberden sich unwürdig leidenschaftlich. Zudem ist, ungeachtet der grofsen Ausführung und der warmen Färbung, die Wirkung des Bildes durch die zu zerstreuten Lichter, die zu schweren und dunkeln Schatten unangenehm. Für die Kirche della Scala in Rom gemalt, verweigerten die Geistlichen wegen des Unwürdigen der Vorstellung die Annahme, worauf es der Herzog von Man-

tua kaufte, mit dessen Sammlung es in die Carl's I., und später hier in die königliche überging. — No. 903. Eine junge Zigeunerin wahrsagt einem jungen Mann. H. 0 m. 99 c., br. 1 m. 31 c. Die lebendigen Köpfe sind voller Laune, der Ton ungewöhnlich hell, wenn schon etwas schwer für ihn, die Ausführung fleifsig. A. G. — No. 904. Das Portrait des Adolph von Vignacourt, Grofsmeisters der Malteser, in der Rüstung. Neben ihm ein Page mit einem Helm. H. 1 m. 95 c., br. 1 m. 72 c. Energisch und lebendig aufgefafst und in einem satten, klaren, der besten, mittleren Zeit des Rembrandt verwandten, Goldton meisterlich ausgeführt. Dieses Bild von der schlagendsten Wirkung fand bei dem Besteller solchen Beifall, dafs er den Künstler zum Malteserritter schlug. A. G.

Seine namhaftesten Nachfolger sind:

Bartolomeo Manfredi aus Mantua, jung gest. vor dem Jahre 1621. No. 1102. Eine Gesellschaft von Männern, welche es sich bei Wein und Lautenspiel wohl sein lassen. H. 1 m. 29 c., br. 1 m. 92 c. In den lebendigen Köpfen, dem kräftigen Fleischton seines Vorbildes würdig und dabei gut gezeichnet. Nur in den Schatten zu schwer und dunkel. A. G. — No. 1103. Eine Frau läfst sich von einer jungen Zigeunerin aus der Hand wahrsagen. Dabei eine Alte und ein Mann. H. 1 m. 27 c., br. 1 m. 50 c. Die Frau ist geziert, die Zigeunerinnen tüchtig in einem braunen Ton impastirt. — No. 905. Italienische Musikanten spielen am Abend zu Ehren der Maria auf. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 72 c. Dieses, hier unter Caravaggio aufgeführte, Bild von geschmackloser Anordnung, doch sehr lebendigen Kö-

pfen und sehr kräftiger, obschon zu dunkler, Färbung halte ich für Manfredi.

Giuseppe Ribera, gen. il Spagnoletto, geb. 1589, gest. 1656. Obgleich ein Spanier von Geburt, folgte er doch so sehr der Richtung des Caravaggio, und lebte so lange in Neapel, dafs er zur italienischen Schule zu rechnen ist. No. 997. Die Anbetung der Hirten. Bez.: *Jusepe Ribera español Accademico Romano F.* 1650. H. 2 m. 38 c., br. 1 m. 79 c. Der Meister hat sich in diesem trefflichen Bilde in jeder Beziehung selbst übertroffen. Im vollsten Licht genommen, ist die selbst im Ausdruck edlere Maria als meist, so wie das Kind, von einer seltenen Klarheit, Zartheit und Sättigung des gelblichen Tons. Die Hirten, von gutartig-portraitmäfsigem Character, so wie ein Zicklein und ein Lamm, sind in allen Theilen mit genreartiger Ausführlichkeit meisterhaft gemalt, die Haltung des Ganzen endlich bewunderungswürdig.

Andrea Vaccaro, geb. 1598, gest. 1670. Venus betrauert den, von dem Eber getödteten, Adonis. H. 2 m. 5 c., br. 2 m. 46 c. Dieses, in den Characteren und im Ausdruck widrige, in den Lichtern kreidige, sonst schwarze Bild genügt als Probe, in welchem Grade bei den eigentlich neapolitanischen Malern die Nachahmung des Caravaggio schon früh ausartete.

Bernardo Strozzi, gen. il Prete Genovese, geb. 1581, gest. 1644, schlug in Genua einen, dem Caravaggio verwandten, Weg ein, zeigte indefs, ohne ihm an Energie gleich zu kommen, etwas mehr Achtung der Bedeutung seiner Aufgaben. Durch einen rothen Fleischton und schwarze Lichter, welche ihm

meist eigen sind, machen seine Bilder indefs zwar eine schlagende, aber keineswegs angenehme Wirkung. No. 1234. Antonio von Padua hält das Christuskind, welches ihm liebkoset. H. 0. m. 98 c., br. 0 m. 77 c. Von gefälligen, wenn gleich nicht bedeutenden Characteren, warmer, gemäfsigter Farbe, fleifsiger Ausführung. — No. 1235. Maria mit dem Kinde auf Wolken, ein Engel zeigt die Symbole der Macht und Gerechtigkeit. H. 2 m. 24 c., br. 1 m. 32 c. Von den Verdiensten des vorigen.

Domenico Feti, geb. zu Rom 1589, gest. 1624, Obwohl ein Schüler des Cigoli, folgte er doch in der genreartigen Auffassungsweise und auch in der Art der Beleuchtung mehr dem M. da Caravaggio. No. 1004. Die Melancholie, als eine Frau, welche auf den Knieen einen Todtenkopf betrachtet. Zu ihren Füfsen Bücher und andere Symbole von Wissenschaften und Künsten. H. 1 m. 72 c., br. 1 m. 28 c. Der Kopf ist ein gewöhnliches Modell, doch alle Einzelheiten trefflich in einem glühenden, dem Cigoli verwandten, Ton characterisirt. A. G. — No. 1005. Eine Spinnerin und zwei Kinder; in der Ferne ein Ackersmann, womit nach der Auffassungsweise des Feti wahrscheinlich Eva, Adam, Kain und Abel gemeint sind. H. 1 m. 1 c., br. 0 m. 86 c. Die Köpfe wahr und lebendig, die Färbung kräftig und warm. Es giebt drei Originale dieser Composition mit kleinen Veränderungen. A. G. — No. 1002. Der Kaiser Nero. H. 1 m. 52 c., br. 1 m. 12 c. Ein Effectstück in einem warm-röthlichen Localton, mit schwarzen Schatten sehr breit behandelt. — No. 1003. Ein Engel zeigt seinem Schützling den Himmel, während der Satan in den Abgrund ent-

weicht. H. 2 m. 92 c., br. 1 m. 88 c. Unglücklich in der Composition, schwach in der Zeichnung, minder kräftig in der Farbe als meist. A. G.

Florentinische Schule von 1590 — 1650.

In Florenz, wo über dem Bestreben, die Formen des Michelangelo nachzuahmen, die Färbung mehr als anderswo vernachlässigt und grell, kalt und bunt geworden war, erwachte das Bedürfniſs nach einer Verbesserung derselben in verschiedenen Künstlern um so lebhafter, so daſs sie sich vorzugsweise dem Studium der lombardischen und venezianischen Maler hingaben, unter den einheimischen aber den Andrea del Sarto noch am meisten beachteten.

Jacopo Chimenti, gen. Jacopo da Empoli, geb. 1554, gest. 1640. No. 996. Maria erscheint mit dem Kinde, von zwei Engeln begleitet, den Heiligen Lucas und Yvo. H. 2 m. 40 c., br. 1 m. 82 c. In allen Theilen eine recht verdienstliche Nachahmung des Andrea del Sarto, nur unbedeutender in den Köpfen, gespreizter in den Stellungen, schwächer in der Zeichnung, bunter in der Färbung und stumpfer im Ton.

Lodovico Cardi, gen. il Cigoli, geb. 1559, gest. 1613. No. 947. Der heilige Franciscus in Andacht versunken. H. 0 m. 79 c., br. 0 m. 59 c. Etwas schwächlich, doch edel im Gefühl, und sehr fleiſsig und weich, in einem warmen, zarten, gesättigten und harmonischen, dem Correggio verwandten Ton gemalt. Vor allen die Hände vortrefflich. — No. 946. Maria giebt auf der Flucht nach Aegypten dem Kinde die Brust. Ein Engel dient zum Geleit. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 37 c. Die Composition, die klare, glühende Färbung, die fleiſsige Ausführung

machen dieses Bildchen sehr anziehend; nur ist das Gefält zu plump, der Ton der Ferne zu schwer. — No. 948., ein männliches Portrait, war nicht sichtbar.

Domenico Cresti, von seinem Geburtsort il Pasignano genannt, geb. 1560, gest. 1638. No. 1146. Das wahre Kreuz Christi wird durch die Heilung einer Kranken erprobt. H. 2 m. 32 c., br. 1 m. 62 c. In der, in den Linien nicht glücklichen, Composition, dem kräftigen Fleischton, den dunkelen Schatten erkennt man als Vorbild den Tintoretto.

Christoforo Allori, geb. 1577, gest. 1621. No. 853. Isabella von Aragonien, Gemalin des Johann Galeazzo, Herzogs von Mailand, bittet König Carl VIII. von Frankreich fufsfällig, den Krieg gegen ihren Vater, den König von Neapel, nicht fortzusetzen. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 57 c. Handlung und Ausdruck lebendig und wahr, das Colorit warm und kräftig, die Haltung sehr gut und die Ausführung fleifsig.

Orazio Lomi, gen. de' Gentileschi, geb. 1563, gest. 1646. No. 1020. Maria reicht dem Kinde die Brust; dabei der schlafende Joseph. H. 1 m. 58 c., br. 2 m. 25 c. In der Composition höchst geschmacklos, doch sorgfältig gezeichnet, und in einem, im Fleische klaren, sonst, besonders für ihn, kalten und nüchternen Tone colorirt.

Matteo Rosselli, geb. 1578, gest. 1650, Schüler des Pagani und Pasignano. No. 1201. Dem, auf dem Schoofse Joseph's sitzenden, Kinde bringen Maria und Engel Blumen dar. H. 1 m. 76 c., br. 2 m. 18 c. Gefällig in den Köpfen, in der Färbung dem Guercino in seiner dunkleren Weise verwandt. — No. 1202. Der Triumph des David über den Go-

liath. H. 2 m. 35 c., br. 2 m. 95 c. Die Charactere nicht bedeutend, doch die Färbung blühend in der Art der hellen Bilder des Guercino, nur minder weich. A. G.

Francesco Vanni, geb. 1565, gest. 1609. No. 1271. Maria mit dem Kinde, welcher ein Engel Nahrung für dasselbe reicht. H. 0 m. 26 c., br. 0 m. 20 c. Auch dieser Maler von Siena bildete vorzugsweise das Colorit aus, denn bei entschiedener Beleuchtung sind die Lichter warm, die braunen Schatten klar; die Köpfe dagegen unangenehm und leer, die Hände lang und geziert in der Stellung. — No. 1273. Der Martyrtod der heiligen Irene, welche mit einem Pfeil durchbohrt wird. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 37 c. Der Ausdruck der Heiligen ist gefällig, aber unbedeutend, dagegen ihre Farbe eben so zart, wie die der Henker kräftig, die Gewänder von breiten Motiven und gesättigten, harmonischen Farben. A. G. — Das Bild No. 1272., eine heilige Familie, war nicht sichtbar.

Pietro Berettini, gen. Pietro da Cortona, geb. 1596, gest. 1669. Durch ihn kam eine neue und geringere Kunstweise in Aufnahme, denn er setzte sowohl alle Gründlichkeit des Naturstudiums, als alles Eingehen in die Bedeutung seiner Aufgaben bei Seite, und begnügte sich, für den äufseren Sinn blendende und gefällige Wirkungen hervorzubringen, welches ihm, bei einem ausgezeichneten Talent, durch geschickte Entgegensetzung grofser Massen, eine blühende Färbung und entschieden gewählte Beleuchtungen in einem hohen Grade gelang. Die Gesichter sind daher bei ihm sehr einförmig, die Formen sehr allgemein und willkührlich. No. 1173. Faustulus

übergiebt der Laurentia Romulus und Remus, welche er bei einer Wölfin gefunden. H. 2 m. 51 c., br. 2 m. 66 c. Ein sehr vorzügliches Bild des Meisters, von mehr Naturwahrheit in den Köpfen und bestimmteren, zierlicheren Formen als gewöhnlich, dabei sprechend in den Motiven, in hellster Tagesbeleuchtung von trefflicher Haltung und sehr fleifsig ausgeführt. Ein Einflufs der helleren Bilder des Guercino ist darin unverkennbar. Vormals im Hôtel de Toulouse. — No. 1170. Die heilige Martina, in den Tempel des Apollo geschleppt, um anzubeten, macht durch das Zeichen des Kreuzes, dafs ein Theil des Tempels einstürzt und die Götzendiener erschlägt. H. 0 m. 49 c., br. 0 m. 35 c. Sehr dramatisch und in einem warmen Colorit und guten Impasto fleifsig ausgeführt. A. G. — No. 1172. Das, auf dem Schoofse der Maria sitzende, Christuskind erhält von der heiligen Martina Palme und Lilie. H. 1 m. 20 c., br. 1 m. 52 c. Gefällig aber geziert in den Köpfen und Motiven, sonst warm im Ton und sorgsam beendigt. A. G. — No. 1168. Jacob und Esau opfern zur Bestätigung ihrer Versöhnung ein Lamm. H. 1 m. 97 c., br. 1 m. 75 c. Die unbedeutenden Köpfe sind das Geringste auf diesem Bilde, die schöne Landschaft, die warme Beleuchtung und glühende Färbung aber sehr anziehend. — No. 1169. Die Geburt der Maria. H. 1 m. 73 c., br. 1 m. 23 c. Hier ist nur noch die warme Färbung des Fleisches zu loben, denn die Köpfe sind leer, die Farben bunt, die Wirkung fleckig. A. G.

Venezianische Schule von 1590 — 1650.

Diese Schule, welche sich in der vorigen Epoche so rühmlich vor allen anderen ausgezeichnet hatte, wurde von den verschiedenen Richtungen, durch welche sich die Kunst in anderen Gegenden Italiens bis auf einen gewissen Grad wieder hob, nur wenig berührt, sondern verfiel in eine oberflächliche und flüchtige Nachahmung ihrer früheren, grofsen Meister, besonders des Paolo Veronese. Die Erbschaft einer guten Färbung und portraitartigen Auffassung blieb ihr indefs noch häufig eigen.

Alessandro Varotari, gen. il Padovanino, geb. 1590, gest. 1650. No. 1135. Venus von dem Amor geliebkoset. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 73 c. Wie meist gefällig, aber allgemein in den Characteren, doch von besonderer Tiefe, Kraft und Weichheit im Fleischton. Die Landschaft dunkel.

Alessandro Turchi, gen. l'Orbetto, geb. gegen 1580, gest. gegen 1650. Dieser Meister zeichnet sich durch eine genauere Ausbildung der Form und eine sehr fleifsige, verschmolzene Ausführung aus, büfst aber darüber die warme Färbung mehr oder minder ein. No. 846. Die Sündfluth. H. 0 m. 74 c., br. 0 m. 96 c. Von guten Motiven, sehr sorgfältig gezeichnet und, in einem zwar fahlen, aber doch harmonischeren Ton als meist, zart behandelt. A. G. — No. 850. Antonius sterbend auf einem Ruhelager, neben ihm Proculejus. Cleopatra, von der Natter gebissen, fällt entseelt in die Arme ihrer Frauen. H. 2 m. 55 c., br. 2 m. 67 c. Durch die Composition, die gefälligen Köpfe, das, in einigen Theilen ungewöhnlich lebhafte, Colorit sehr ausgezeichnet,

indeſs etwas bunt. — No. 849. Die Vermählung der heiligen Catharina. H. 1 m. 24 c., br. 1 m. 27 c. Von hübschen Köpfen, besonders lebhafter Färbung und sorgsamer Ausführung. A. G. — No. 848. Die Ehebrecherin vor Christus. H. 0 m. 29 c., br. 0 m. 37 c. Dramatisch in den Motiven, und durch die hellen Lichter, die dunkeln Schatten von groſser Wirkung. — No. 847., Simson von Delila verrathen, ist mir als Orbetto zweifelhaft, obschon von sehr geschickter Hand.

Die italienischen Maler von 1640 — 1750.

Von dem Jahre 1640 ab tritt allmählig in allen Theilen Italiens von Neuem ein Sinken der Malerei ein, welches bis gegen 1750 die gänzliche Ausartung derselben herbeiführt. Der geistige Gehalt wird immer geringer, ein individuelles Gefühl immer seltener, die wissenschaftliche Begründung oberflächlicher, selbst die Technik mehr und mehr vernachlässigt. Nur die Landschaftsmalerei in ihrer hochpoetischen Sphäre erreichte, unabhängig hiervon, in der ersten Hälfte der Epoche ihre gröſste Ausbildung. Wie vielerlei verschiedene Manieren aber auch jetzt an die Stelle der alten Schulen, welche sich ganz verlieren, aufkommen, so lassen sich doch drei Hauptmassen unterscheiden.

Die Akademiker.

Von den vielen Malern, welche aus der Schule der Carracci hervorgegangen, legten sich einige mit sehr gutem Erfolge auf die Nachahmung ihrer Meister, eines Guido, eines Albano, andere bildeten den, von jenen eingeschlagenen, Weg zum eigentlichen

akademischen Studium aus. Obgleich ihr Bestreben, unter den verschiedenen Richtungen noch das Gründlichste, lassen doch ihre Werke, als ein Aggregat todter Regeln, welches von keinem individuellen Geist durchdrungen und belebt wird, besonders kalt.

Simon Cantarini, gen. il Pesarese, geb. 1612, gest. 1648, Schüler des Guido Reni. No. 1165. Eine heilige Familie. H. 0 m. 41 c., br. 0 m. 57 c. Guido's gefällige Charactere sind hier mit einer wärmeren, klareren und tieferen Farbe und einer hübschen Landschaft verbunden. Schwächer ist eine andere, ihm beigemessene, heilige Familie, No. 1166. Dagegen bin ich geneigt, zwei dem Guido beigemessene heilige Familien, No. 1051., aus der Gallerie des Herzogs von Modena, und No. 1054., A. G., für sehr schöne Bildchen des Pesarese zu halten.

Pietro Francesco Mola, geb. 1612, gest. 1668, Schüler des Albani. No. 1117. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. H. 0 m. 41 c., br. 0 m. 31 c. Composition und Charactere noch ganz im Geschmack des Albani, nur in einem noch wärmeren, saftigeren Tone colorirt. A. G. — No. 1120. Das Gesicht des heiligen Bruno in der Wüste. H. 0 m. 94 c., br. 0 m. 70 c. Dem Kopfe liegt dasselbe Modell zum Grunde, wie dem Romuald des A. Sacchi zu Rom, das Gewand ist trefflich in einem warmen, satten Ton gemalt, den Hauptreiz aber bildet die schöne, glühend beleuchtete Landschaft. A. G. — No. 1121. Herminia gräbt als Hirtin den Namen Tancreds in eine Buche. H. 0 m. 70 c., br. 0 m. 94 c. Ein feines, idyllisches Gefühl lebt in diesem Bilde. Die Landschaft in abendlicher Beleuchtung ist schön componirt, nur etwas dunkel, die Ausfüh-

rung sehr fleifsig. A. G. — No. 1122. Herminia, welche die Wunden des Tancred verbindet, das Gegenstück, ist sehr im Geiste des Tasso aufgefafst, mit grofser Sorgfalt durchgeführt und in der poetischen Landschaft noch klarer, als das vorige. A. G. — No. 1116. Der Engel zeigt Hagar einen Quell, um den verschmachtenden Ismael zu tränken. H. 0 m. 27 c., br. 0 m. 35 c. Ansprechend in der Composition und in einem warmen Ton sehr vollendet. — No. 1119. Die Predigt Johannis in der Wüste. H. 0 m. 35 c., br. 0 m. 25 c. Skizzenhaft-geistreich in einem glühenden Ton behandelt und von schlagender Wirkung. — No. 1118. Derselbe Gegenstand. H. 1 m. 62 c., br. 1 m. 21 c. Die Köpfe etwas leer, die Farbe etwas schwer und zwar in den Lichtern warm, aber in den Schatten und im Vorgrunde schwarz, die Behandlung sehr breit. A. G.

Von Andrea Sacchi, dem Hauptschüler des Albano, befindet sich hier nur ein Portrait (No. 1209), welches aber nicht sichtbar ist.

Filippo Lauri, geb. zu Rom 1623, gest. 1694, Schüler des A. Sacchi und Caroselli. No. 1083. Der heilige Franciscus in Entzückung über die Musik der Engel. H. 0 m. 47 c., br. 0 m. 36 c. Schwächliche, obwohl gefällige Charactere, die Ausführung sehr sorgsam, der Ton dunkel.

Carlo Maratta, geb. zu Camurano 1625, gest. 1713, Schüler des Andrea Sacchi. No. 1110. Johannes der Täufer ermahnt die Juden zur Bekehrung. H. 0 m. 90 c., br. 1 m. 0 c. Noch sehr im Geschmack des Lehrers. Die lebendigeren Köpfe zeigen noch Naturstudium, die Schatten sind dunkel, die Wirkung kräftig, das Impasto solide. A. G. —

No. 1111. Die Vermählung der heiligen Catharina. H. 0 m. 42 c., br. 0 m. 32 c. In seiner eigenen, aber besten Weise, denn zu der gefälligen Composition kommt eine besonders warme und gesättigte Farbenharmonie. A. G. — No. 1109. Maria betrachtet das schlafende Christuskind, von dem sie einen Schleier aufgehoben hat. An dem Bette Catharina und drei Engel. H. 1 m. 20 c., br. 0 m. 97 c. Die schwächliche Nachahmung des Guido, woran Maratta krankte, tritt in diesem flauen, rosigen, verblafsten, bunten Bilde besonders hervor. A. G. — No. 1108. Die Anbetung der Hirten. Hülfsbild des, 1657 in dem Pallast Montecavallo ausgeführten Frescogemäldes. H. 0 m. 97 c., br. 0 m. 97 c. Die Leerheit der Köpfe, der kalte Ton in der Maria, dem Kinde und den Engeln, der schwere, rothbraune in den Hirten, der Mangel an Haltung zeigen eine sehr tiefe Stufe der Kunst. A. G.

Dieser Richtung lassen sich noch am ersten zwei Maler anschliefsen, von denen der eine sich der Einfachheit und der Gefühlsweise Raphael's anzunähern suchte, der andere, wenn gleich ein schwächliches und süfsliches, doch in seiner Seele nicht erlogenes, religiöses Gefühl auszudrücken strebte. Die Gemälde beider wurden als Andachtsbilder sehr gesucht und sind characteristisch für die religiöse Gefühlsweise ihrer Zeit.

Giovan Batista Salvi, von seinem Geburtsort im Römischen il Sassoferrato genannt, geb. 1605, gest. 1685. No. 1218. Maria wird von Cherubim zum Himmel emporgetragen. H. 1 m. 45 c., br. 0 m. 85 c. Sie ist nach alter Weise stehend und mit gefalteten Händen dargestellt, Form und Aus-

druck nicht bedeutend, aber lieblich und rein, die Ausführung besonders fleifsig, die Färbung lebhaft, aber etwas bunt. — No. **1217.** Das Christuskind schläft auf dem Schoofse der Maria, umher Cherubim. H. 0 m. 76 c., br. 0 m. 62 c. Von diesem, öfter vorkommenden, Bilde habe ich schon ein vorzüglicheres Exemplar gesehen, obgleich auch dieses fleifsig beendigt und warm colorirt ist. — No. **1219.** Der Kopf der Maria. H. 0 m. 45 c., br. 0 m. 34 c. Ein vortreffliches, zart in einem warmen, klaren Ton verschmolzenes Exemplar dieses so häufig vorkommenden Bildes.

Carlo Dolci, geb. zu Florenz **1616**, gest. **1686**, Schüler des Jacopo Vignali, folgte in der Gefühlsweise noch mehr dem Matteo Rosselli, im Colorit dem Cigoli. No. **940.** Der todte Christus auf dem Schoofse der Maria. H. 0 m. 33 c., br. 0 m. 25 c. Von süfslich-schmerzlichem Gefühl in den Köpfen, im Fleisch hell, aber durchsichtig, die Gewänder schönfarbig und saftig, aber etwas bunt, in dem sehr fleifsigen Vortrag geleckt. Hier irrig Lodovico Carracci genannt. Nicht ohne Interesse ist eine Copie des berühmten Christuskopfes des C. Dolci in der Gallerie zu Dresden im kleineren Maafsstabe von der Tochter Agnese Dolci, No. **962.**, von grauem Ton, schwacher Zeichnung und noch schwächlicher und verhimmelnder im Ausdruck, weil sie beweist, dafs so viele, für Bilder ihres Vaters geltende, Copien von ihr herrühren.

Die Naturalisten.

Eine kleinere Anzahl von Malern verfolgte den von M. da Caravaggio eingeschlagenen Weg noch

weiter, wurde indefs in der Nachahmung der Natur sehr nachlässig, im Gegensatz heller Lichter und schwarzer Schattenmassen sehr grell und unwahr.

Mattia Preti, gen. il Cavalier Calabrese, geb. 1613 zu Taverna im Neapolitanischen, gest. 1699, Schüler des Guercino. No. 897. Die heiligen Einsiedler Paulus und Antonius. H. 1 m. 79 c., br. 1 m. 25 c. Die Köpfe roh und übertrieben, die Formen spitz und mager, unmittelbar neben Lichtern von speckigem Ton, schwarze Schatten, die Ausführung von frecher Flüchtigkeit.

Giuseppe Maria Crespi, gen. la Spagnuolo, geb. zu Bologna 1665, gest. 1747. No. 959. Eine Schulmeisterin lehrt einen Knaben lesen, während junge Mädchen für sich beschäftigt sind. H. 0 m. 27 c., br. 0 m. 34 c. Aus der früheren, fleifsigen Zeit dieses sonst so flüchtigen und in seinen Bildern dunkeln Meisters, daher in einem sehr harmonischen Silberton und tiefen, klaren Schatten zart verschmolzen, nur die Köpfe einförmig und unbedeutend.

Hierher ist am ersten auch Giovanni, Benedetto, Castiglione (geb. zu Genua 1616, gest. 1670) zu rechnen, welcher, gleich den Bassano's, nur mit geringerem Erfolge, unter dem Namen biblischer Vorgänge, Viehstücke malte. No. 942. In der Ferne der Zug Jacob's, vorn allerlei Thiere. H. 2 m. 73 c., br. 4 m. 14 c. Im Einzelnen lebendig und bestimmt, doch kalt in den Lichtern, schwarz in den Schatten, zerstreut in der Wirkung. Drei andere Bilder, Abraham und Melchisedech (No. 941.), die Anbetung der Hirten (No. 943.) und die Verjagung der Verkäufer aus dem Tempel (No. 944.), sind noch verworrener angeordnet, noch bunter und haltungsloser.

Die Decorationsmaler.

Viele Maler folgten endlich dem Beispiele des Pietro da Cortona, nahmen weder auf den Sinn ihrer Aufgaben irgend Rücksicht, noch zogen sie die Natur zu Rathe, sondern liefsen sich immer mehr an der Hervorbringung gefälliger, oder schlagender Wirkungen genügen, so dafs sie, bei der immer flüchtigeren Behandlung, zu flachen und ganz bedeutungslosen Decorationsmalern ausarteten.

Giovan Francesco Romanelli, geb. zu Viterbo 1617, gest. 1662, Schüler des Pietro da Cortona. No. 1200. Venus heilt mit Ambrosia die Wunde des Aeneas. H. 1 m. 60 c., br. 2 m. 17 c. Besonders fleifsig für ihn in einem silbernen Ton ausgeführt, nur in der Wirkung etwas zerstreut.

Luca Giordano, geb. zu Neapel 1632, gest. 1705, Schüler des Ribera und Pietro da Cortona, und einer der fruchtbarsten und talentvollsten Maler seiner Zeit. No. 1024. Christi Darstellung im Tempel. H. 1 m. 53 c., br. 2 m. 7 c. Wie er verschiedene Maler nachahmte, so ist dieses Bild im Geschmack des Paolo Veronese componirt, und sowohl durch die klare Färbung, als die, für ihn fleifsige, Beendigung ausgezeichnet. — No. 1025. Christus, umgeben von Maria und Joseph, empfängt von Engeln die Leidenswerkzeuge; oben Gott Vater in der Herrlichkeit. H. 1 m. 51 c., br. 1 m. 24 c. In der Ausführung sehr fleifsig; hell, aber bunt im Ton. — No. 1026. Venus und Mars von den Grazien und Liebesgöttern bedient. H. 0 m. 63 c., br. 0 m. 76 c. Sehr unbedeutend in den Köpfen, aber von lichtem und brillantem Effect und sorgsam beendigt.

Benedetto Luti, geb. zu Florenz 1666, gest. 1724. Bildet sich nach Ciro Ferri. No. 1099. Magdalena mit einem Crucifix, von Engeln besucht. H. 1 m. 67 c., br. 1 m. 28 c. Der Fleischton kräftig, übrigens dunkel und flach. — No. 1100. Magdalena einen Todtenkopf betrachtend. H. 1 m. 4 c., br. 0 m. 75 c. Im hellen Ton, verblasen und formlos.

Francesco Trevisani, geb. zu Treviso 1656, gest. 1749, Schüler des Antonio Zanchi. No. 1267. Maria bedeckt das schlafende Christuskind mit einem Schleier, Johannes küfst ihm die Hand, drei Engel singen es ein. H. 1 m. 51 c., br. 1 m. 26 c. Das Ziegelroth im Fleischton der Kinder, die dunklen Schatten, der schwarze Grund, sind für ihn ungewöhnlich. — No. 1268. Maria mit dem Kinde, welches ihr einen Granatapfel, das Symbol der Passion, zeigt. H. 0 m. 71 c., br. 0 m. 56 c. Von dem gefälligen Character, dem helleren Ton seiner meisten Bilder, und für ihn fleifsig.

Francesco Solimene, geb. im Neapolitanischen 1657, gest. 1747. No. 1230. Satan lauert auf die Gelegenheit, Adam und Eva zu verführen. H. 0 m. 55 c., br. 0 m. 44 c. Die Köpfe sehr unbedeutend, die Zeichnung schwach. In der hellen und klaren Färbung erkennt man die Nachahmung des Pietro da Cortona. Auch ist die Ausführung für ihn sehr fleifsig. — No. 1229. Heliodor aus dem Tempel verjagt. H. 1 m. 50 c., br. 2 m. 5 c. Die zerstreute Composition, die einförmigen, leeren Köpfe, die übertriebenen Stellungen, die kalten Lichter und bolusbraunen Schatten zeigen ihn hier in seiner ganzen, wüsten Widrigkeit.

Sebastiano Ricci, geb. in Cividal di Belluno

gegen 1660, gest. 1734. Eine frostige Allegorie zur Verherrlichung von Frankreich. H. 0 m. 13 c., br. 0 m. 84 c. Bei Gelegenheit seiner Aufnahme in die Pariser Akademie 1713 gemalt, ein stylloses, buntes, kaltes Durcheinander.

Die Landschafts- und Architecturmaler.

Giovan Francesco Grimaldi, gen. il Bolognese, geb. 1606, gest. 1680, Schüler der Carracci. No. 884. Eine Landschaft. Im Vorgrunde Frauen mit der Wäsche beschäftigt. H. 0 m. 57 c., br. 0 m. 68 c. Die edle Composition ist ganz im Geiste des Annibale Carracci, der Ton zwar etwas dunkel, doch satt und durch den Gebrauch von Lasuren klar, die Ausführung breit, aber fleifsig. Drei andere, kleine Landschaften (No. 881 — 883.) sind mir für ihn zu steif und geleckt im Vortrage, zu schwer, kalt und gläsern im Ton.

Claude Gelée, gen. Claude Lorrain, geb. 1600, gest. 1682, Schüler des Gottfried Waal und des Agostino Tassi. Den, dem innersten Wesen des Menschen verwandten, Geist, welcher ihn aus der Natur so mächtig und so wohlthätig anspricht, hat Niemand so in seiner edelsten und heitersten Gestalt in seinen Bildern wiederzugeben gewufst, als dieser grofse Künstler. Die schönsten Gegenden, welche Italien und seine Küsten darbieten, benutzte er als Motive, sein tiefes, poetisches Naturgefühl in freien Compositionen auszudrücken, und es sind nicht allein die dargestellten, schönen Gegenstände, sondern ungleich mehr die edle und feine Eigenthümlichkeit des Künstlers, welche in seinen Werken auf den Be-

schauer einen so wunderbaren Zauber ausübt. Der grofse Unterschied zwischen blofsen Naturansichten und Gedichten im Geiste der Natur wird einem dabei recht fühlbar. Da nicht der zufällige Ort der Geburt, sondern das Land, wo ein Künstler seine Bildung empfangen und wo er gelebt und gewirkt hat, die Schule bestimmen, welcher er angehört, so führe ich Claude hier bei der italienischen Schule auf. Unter den hier befindlichen Bildern von ihm sind acht Seehäfen, welche bekanntlich, mit Ausnahme der schön abgetönten Beleuchtung, durch eine gewisse Einförmigkeit der Composition, indem sie in der Regel aufser dem Meere nur, oft nicht glücklich erfundene, Gebäude und Schiffe enthalteu, nicht zu den anziehendsten Werken des Meisters gehören. Ich gehe jetzt die Bilder nach der Zeitfolge durch, in welcher sie mir ungefähr gemalt zu sein scheinen. No. 170. Ansicht des Campo vaccino. Rechts der Triumphbogen des Septimius Severus, und die Tempel des Antonius und der Faustina, so wie des Friedenstempels, im Hintergrunde das Colosseum, und der Bogen des Titus, links der Tempel der Eintracht, die Säulen des Jupiter Stator und die Kaiserpalläste. Hin und wieder Gruppen von Vieh und Menschen. H. 0 m. 56 c., br. 0 m. 72 c. Eine warme Abendsonne vergoldet diese colossalen Trümmer altrömischer Herrlichkeit, welche hier mit dem feinsten, malerischen Gefühl aufgefafst, eine zarte, duftige Abtönung mit einer Gediegenheit des Vortrags und Impastos verbinden, wie diese Vereinigung wohl nur selten vorkommen möchte. Der milde Ton der Luft stimmt trefflich zur zarten Harmonie des Ganzen.

Bis auf das etwas verwaschene Colosseum unvergleichlich erhalten. *Liber veritatis* *), No. 10. Für den Herrn von Bethune, französischen Gesandten zu Rom gemalt, und nachdem es durch die Sammlungen Verrue, Blondel de Gagny und Poulain gegangen, im Jahre 1780 bei der Versteigerung der letzteren erworben. A. G. — No. 171. Ein Seehafen, an welchem links ein prächtiger Pallast, rechts ein groſses Schiff am meisten auffallen. Unter den vielen Figuren scheint eine Frau mit irdenem Geschirr zu handeln. Gegenstück des vorigen und von gleicher Gediegenheit. Die Wirkung der Abendsonne wunderbar schön, das Wasser erinnert an Zartheit und Duft an die feinsten Bilder des Backhuysen. *Lib. ver. No.* 9. Nach ähnlichen Schicksalen wie das vorige ähnlich erworben. A. G. — No. 166. Eine bergichte, von einem Fluſs durchströmte, Landschaft. Im Vorgrunde, unter hohen Bäumen, tanzende Landleute. H. 1 m. 3 c., br. 1 m. 37 c. Im lichten Goldton, vorn kräftig, im Mittel- und Hintergrunde im zartesten Schmelz sehr fleiſsig im Einzelnen durchgeführt. Die reiche Staffage sehr glücklich angeordnet. *Lib. ver. No.* 13. Für den Papst Urban VIII. ausgeführt. A. G. — No. 167. Ein, von groſsen und kleinen Schiffen belebter, Seehafen, an welchem sich rechts ein stattlicher Pallast und andere Gebäude erheben. Unter den Figuren im Vorgrunde zwei sich Schlagende. Gegenstück des vorigen, und für denselben Papst gemalt. Von wunderbarer Energie und Klarheit der Lichtwirkung. Durch den schwer-gelben Ton der Luft zunächst der Son-

*) Siehe darüber den I. Th. dieses Buches, S. 95 ff.

Sonnenscheibe wird indefs die Harmonie in etwas gestört. *Lib. ver. No.* 14. A. G. — No. 163. Cleopatra landet mit ihrem Gefolge an dem, von prächtigen Gebäuden umgebenen Hafen von Tarsus. H. 1 m. 19 c., br. 1 m. 69 c. Die hier im hellgelben, mild-warmen Ton gehaltene Abendbeleuchtung ist höchst zart und duftig, die Ausführung sehr sorgfältig, doch stört der etwas schwere, braune Ton der Schiffe und der Staffage in etwas die Harmonie. *Lib. ver. No.* 63. Für den Cardinal Giorio gemalt. A. G. — No. 162. Unter der Säulenhalle eines dorischen Tempels im Vorgrunde salbt Samuel den David zum König; Gebäude von schönen Formen erheben sich im Mittelgrunde, eine Reihe von Bergen schliefst die Ferne ab. Gegenstück des Vorigen, und für denselben Cardinal gemalt. Die im Vorgrunde warme, im Hintergrunde bläuliche Morgenbeleuchtung erhöht den Reiz dieser schönen und meisterlich in einem satten Ton ausgeführten Composition. Leider hat der Mittelgrund gelitten, und sind die Figuren im Vorgrunde etwas zu grofs. *Lib. ver. No.* 69. A. G. — No 164. Ein, von beiden Seiten, zumal auf der rechten, mit prächtigen Gebäuden eingefafster, Seehafen, in welchem zwei grofse und viele kleinere Schiffe. Im Vorgrunde mehrere Figuren, im Mittelgrunde Chryseis ihrem Vater zurückgegeben. H. 1 m. 18 c., br. 1 m. 50 c. Die im Vorgrunde glühende Abendbeleuchtung ist mit der seltensten Feinheit in Beobachtung der Lufttöne bis zur Ferne mild abgestuft, die sehr fleifsige Ausführung von vortrefflichem Impasto. *Lib. ver. No.* 80. Für den Prinzen von Liancourt gemalt. — No. 165. Vor einem Prachtbau von ionischer Ordnung ist ein Schiff be-

festigt, ein anderes ankert mitten im Hafen. Im Vorgrunde zwei Krieger im Gespräch. Mit dem Namen des Claude und 1646 bezeichnet. H. 1 m. 19 c., br. 1 m. 50 c. In Rücksicht der feinen Harmonie und der zarten, duftigen Abendbeleuchtung ein wahres Wunder. *Lib. ver. No.* 96. Für einen Herrn in Paris gemalt. — No. 174. In einer bergichten, sehr reichen und poetischen Landschaft wird eine Viehheerde durch den Fluſs getrieben. Im Vorgrunde drei Figuren. H. 1 m. 17 c., br. 1 m. 50 c. Der Gegensatz der warmen Abendbeleuchtung auf dem fernen Meere mit der tieferen Kühle des Mittelgrundes ist von besonderem Reiz. Sehr gediegen in der Ausführung und trefflich erhalten. A. G. — No. 177. Die aufgehende Sonne glänzt auf dem bläulichen, leicht bewegten Meere, an welchem sich im Hintergrunde Berge hinziehen. Im Hafen, welcher von Bäumen und weniger, aber edler, Architectur eingefaſst ist, die heilige Paulina, im Begriff in ein Boot zu steigen. H. 1 m. 5 c., br. 1 m. 47 c. Der Ton des Meeres von herrlicher Frische und Tiefe, die Ferne eben so zart, wie der Vorgrund kräftig und markig, daher die Wirkung höchst schlagend. *Lib. ver. No.* 120. Für den Cardinal Chequini gemalt. — No. 173. Eine sehr waldige Landschaft mit einem Strom und Wiesen, in morgendlicher Beleuchtung. Im Vorgrunde eine Hirtin mit Ziegen und Kühen. H. 0 m. 52 c., br. 0 m. 69 c. So schön die Composition, zeigt doch der schwere, dunkle Ton aller Gründe, der nicht glückliche Himmel eine schon späte Zeit des Claude. A. G. — No. 172. Im Vorgrunde ein Schiff und eine Barke, mehr rückwärts ein Leuchtthurm, in der Ferne ein Hafen mit einer,

von hohen Bergen überragten, Stadt. H. 0 m. 64 c., br. 1 m. 1 c. Im bläulichen Ton gehalten und wenig ansprechend. A. G. — No. 168. Ein Seestück und No. 169., eine Landschaft, worin ein Hirt seine Heerde tränkt, von ovaler Form und jedes h. 0 m. 33 c., br. 0 m. 43 c., sind zwar gewiſs von Claude componirt, doch nach der mageren, kleinlichen Behandlung, den blechernen Wolken, dem schweren, porcellainenen Ton kann ich sie nicht für Originale halten. A. G. — No. 175. Die Belagerung von Rochelle vom Jahre 1628, und die Eroberung von Le Pas de Suze im Jahre 1629. Jedes h. 0 m. 28 c., br. 0 m. 42 c.; sind ebenfalls so kalt, so kleinlich gemacht, wie mir nie etwas von Claude vorgekommen ist. Die Figuren sollen von Callot herrühren. A. G.

Gaspre D'ughet, gen. Gasparo Poussin, geb. 1613, gest. 1675, Schüler des Nicolaus Poussin. Waltet in den Bildern des Claude die Natur in erhabener Heiterkeit und Ruhe, so tritt sie uns in denen dieses Meisters, je nachdem dicht bewachsene Waldgebirge unter Wolkenschatten dunkeln, oder ein Gewittersturm mit furchtbarer Gewalt wüthet, bald als ein, in ein ernstes, ja oft melancholisches Sinnen versunkenes, bald der leidenschaftlichsten Aufregung hingegebenes, Wesen entgegen. No. 1016. Der ersteren Gemüthsstimmung gehört diese schöne Composition an, worin drei Wanderer sich am Ufer eines Flusses ausruhen. H. 1 m. 35 c., br. 1 m. 83 c. Die Ausführung ist dabei sehr sorgfältig, und der Ton, bei aller Tiefe, doch klar. A. G.

Die unter No. 1017. und 1018. dem G. Poussin beigemessenen Bilder s. unter Orizonte.

Salvator Rosa, geb. 1615 zu Neapel, gest. 1673, Schüler des Aniello Falcone. Mit der Gefühlsweise dieses Künstlers stand die Natur in ihrer wilden Einsamkeit, in ihren rauhen, unwirthbaren, seltsam-phantastischen Formen, welche die unverwischten Spuren gewaltsamer, urweltlicher Umwälzungen an sich tragen, am meisten im Einklange, und die Staffage von Räubern und Jägern, der Gegensatz grofser Massen von warmen Lichtern und dunkeln Schatten, ein kühner Vortrag, dienen dazu, die Wirkung solcher Art von Natur sehr schlagend zu machen. Da auch seine historischen Bilder immer landschaftlich aufgefafst sind, habe ich sie nicht von den eigentlichen Landschaften trennen wollen. No. 1214. Die Sonne bescheint glühend gewaltige Felsmassen, auf deren Spitze einige Räuber Rast halten, während ein anderer nach einem Vogel schiefst. H. 1 m. 42 c., br. 1 m. 93 c. Markig und geistreich in einem trefflichen Impasto vorgetragen, nur die Wolken etwas schwer. — No. 1213. Ein furchtbares Schlachtgewühl von Fufsvolk und Reitern. H. 2 m. 17 c., br. 3 m. 51 c. Tod und Verzweiflung und die gröfsten Schreckensmomente sind in ergreifender Energie und einer wahren Frechheit der Phantasie, wenn schon nicht ohne Uebertreibungen, dargestellt, und durch die satten, leuchtend gelben oder braunen Lichter und schwarzen Schatten von erstaunlicher, wenn gleich unwahrer, Wirkung. Die Landschaft und Architectur bildet grofsartige, meisterhaft breit behandelte Massen von vortrefflicher Haltung. Für den französischen Gesandten in Rom gemalt, und von ihm Ludwig XIV. geschenkt. A. G. — No. 1212. Auf Beschwörung der Hexe von Endor erscheint der

Geist des Samuel dem Saul. H. 2 m. 73 c., br. 1 m. 94 c. Von wild phantastischer Erfindung, das Fleisch rothbraun, das Ganze sehr dunkel, das Gewand des Geistes von schönen Falten. A. G. — No. 1211. Der Engel heifst dem Tobias den Fisch ergreifen. H. 0 m. 26 c., br. 0 m. 21 c. Sprechend componirt und in einem tiefen, warmen Helldunkel für ihn sehr ausgeführt. — No. 1213. Eine Seeküste mit Kriegern und entfernter ein bemanntes Boot. H. 0 m. 48 c., br. 0 m. 73 c. Eine abnorme Production, worin er in dem sehr hellen, aber etwas flauen Ton, in der zarten Ausführung den Claude nachzuahmen gesucht hat.

Herman Swanevelt, geb. zu Woerden 1620, gest. zu Rom 1690, Schüler des Claude Lorrain. No. 757. Eine waldige Landschaft mit einem Flufs und weiter Ferne. H. 0 m. 77 c., br. 1 m. 40 c. Obgleich letztere sehr duftig und zart behandelt ist, macht das Bild durch den kalt-grünen Hauptton keine ansprechende Wirkung. — No. 754., ein Sonnenuntergang, leidet ebenfalls daran und ist noch aufserdem zu nebulistisch und geleckt. No. 755. und 756. endlich sind sehr unbedeutend.

Jan Glauber, gen. Polydor, geb. zu Utrecht 1646, gest. zu Amsterdam 1726. Wiewohl er die Malerei bei Berchem lernte, eignete er sich doch in Italien ganz die Auffassungsweise des Gaspard Poussin an. — No. 466. In einem, von einem reichbewaldeten Felsgebirge umgebenen, Thale weiden im Vorgrunde Heerden, während im Mittelgrunde der Gott Pan gefeiert wird. Die Figuren sind von Lairesse. H. 1 m. 92 c., br. 2 m. 46 c. Die edle Composition, die warme Beleuchtung, die sehr

fleifsige Ausführung zeichnen dieses Bild vortheilhaft aus.

Jan Frans van Bloemen, gen. Orizonte, geb. zu Antwerpen 1656, gest. zu Rom gegen 1740. Auch dieser Künstler hat sich mit vielem Erfolge in die Auffassungsweise des Gaspard Poussin hineinstudirt, nur ist er im Machwerk zahmer und lahmer. Aufser drei hübschen Bildern unter den Nrn. 343 bis 345. halte ich auch No. 1017. und 1018, hier G. Poussin genannt, von seiner Hand.

Andrea Lucatelli, geb. zu Rom, gest. 1741. Schüler des Paolo Anesi. No. 1097. Eine Landschaft mit ruhenden Hirten, während die Heerde am Ufer eines Baches zerstreut ist. H. 0 m. 98 c., br. 1 m. 33 c. Von poetischer Composition, schöner Beleuchtung und breiter, aber fleifsiger Behandlung; doch fahl und kalt im Ton, schwer in der Farbe.

Giovan Paolo Pannini, geb. zu Piacenza 1691, gest. 1764, Schüler des B. Luti. No. 1335. Die innere Ansicht der Peterskirche zu Rom. H. 1 m. 49 c., br. 2 m. 24 c. Im hellsten Sonnenlicht genommen und von vielen Leuten belebt, ist dieses sehr ausgeführte Bild von der trefflichsten Wirkung und ein Hauptwerk des Meisters. — No. 1143. Architectonische Ueberreste dorischer Ordnung. H. 1 m. 71 c., br. 2 m. 45 c. Durch die feine Luftperspective besonders ausgezeichnet. Drei andere Bilder, No. 1140. bis 1142., sind minder bedeutend, doch ist an dem letzten ein Sonneneffect von besonderer Kraft und Gluth zu bemerken.

Antonio Canale, gen. il Canaletto, geb. zu Venedig 1697, gest. 1768, Schüler des Bernardo Canale. No. 901. Ansicht der Kirche della Salute zu

Venedig. H. 1 m. 24 c., br. 2 m. 13 c. Durch Grösse, Reichthum, Klarheit des Tons und Fleiss der Ausführung eins seiner schönsten Bilder, welches indess durch Waschen an Kraft verloren hat, und in der Luft durch schlechte Retouchen entstellt wird. Von zwei Gegenstücken, der Ansicht des Marcusplatzes und des Dogenpallastes, No. 899. und 900., h. 0 m. 50 c., br. 0 m. 83 c., ist das erste durch Energie der Beleuchtung und des goldenen Tons, beide durch die sorgsame Beendigung ausgezeichnet.

Obgleich die Genremalerei in Italien nie eine allgemeinere Verbreitung erlangt hat, ist doch hier Michelangelo Cerquozzi (geb. 1602, gest. 1662) anzuführen, welcher Schlachten und Vorgänge aus den niederen Classen mit vielem Geist malte, und daher die Beinamen Michelangelo delle Battaglie, oder delle Bambocciate erhielt. Eine Schlacht, welche Ritter in den Pässen von Lissa liefern (No. 316.) ist ein vortreffliches Werk der ersteren Art, welches hier irrigerweise dem Albrecht Altorfer, einem Schüler des A. Dürer, beigemessen wird. H. 1 m. 37 c., br. 1 m. 66 c.

Achter Brief.

Paris, den 30. November.

Mein Gönner, der Graf Bastard, erzählte mir vor einiger Zeit, dass Hr. Thiers, der jetzige Minister des Innern, welcher kürzlich von einer Reise

nach den Niederlanden zurückgekehrt ist, dort alte Miniaturen von besonderer Schönheit gesehen habe. Als ich ihm darauf den Wunsch geäufsert, etwas Näheres darüber zu hören, erhielt ich unerwartet eine Einladung zu einem Diner bei Hrn. Thiers. Ich fand dort eine kleine, aber sehr gewählte Gesellschaft, von welcher ich Dir nur Alexander von Humboldt, den, jetzt hier besuchsweise anwesenden, General Allard, Oberfeldherrn der Armee des Beherrschers von Lahore, welche er selbst nach europäischem Fufse gebildet hat, und den bekannten Philosophen und jezzigen Pair Cousin nennen will. Von Damen waren nur die Schwiegermutter und die sehr hübsche, junge Frau des Ministers zugegen. Hr. Thiers, ein kleiner Mann von klugem Aussehen, kam mir mit vieler Zuvorkommenheit entgegen, und äufserte, wie er diese Einladung für den kürzesten Weg gehalten, mir die gewünschte, nähere Auskunft über jene Miniaturen zu geben, welche er in der Bibliothek der alten Herzöge von Burgund in Brüssel gesehen habe. Bei Tische hatte ich, als sein Nachbar, Gelegenheit, die Notizen darüber, so wie andere Aeufserungen über bildende Kunst zu vernehmen, welche von eben so vielem Sinn, als Allgemeinheit des Standpunkts dafür zeugten. An meinen Bemerkungen über diesen Gegenstand nahm er einen lebhaften Antheil. Auf die rasche Förderung der grofsen, öffentlichen Bauten, wie auf das Werk des Grafen Bastard, übt er einen grofsen und wohlthätigen Einflufs aus. Der andere Hauptbeschützer des letzteren ist Hr. Guizot, der jetzige Minister des Cultus, bei dem ich ebenfalls durch den Grafen Bastard eingeführt worden bin. Ich war sehr begierig, diesen ausgezeichneten Mann

kennen zu lernen, welchem Frankreich durch das, was er für die Wissenschaften und Verbesserung und Vermehrung des Unterrichts gewirkt hat, so unendlich viel verdankt. Allein auf diesem Wege ist nach meiner Ueberzeugung das in unseren Tagen so reich wuchernde Uebel revolutionärer Schwindeleien gründlich zu heilen, indem nur dadurch die Menschen zum deutlichen Bewufstsein ihrer Stellung in der Verkettung der Gesellschaft und der Ansprüche gelangen, welche sie zufolge derselben machen können, ohne das Ganze, und mithin auch sich selbst, zu gefährden. So lange aber die unbärtige Jugend in eben so crasser Unwissenheit als grenzenloser Anmafsung mit ihrer Erfahrung von gestern die Weltgeschichte von vorn anfangen zu müssen glaubt, können alle anderen milden oder strengen Maafsregeln nur wenig fruchten. Die Persönlichkeit von Guizot entsprach ganz meiner Erwartung. Ich fand einen sehr ernsten Mann, in dessen Zügen eben so die Fähigkeit, sich für grofse Ideen zu begeistern, als die ungleich seltenere Festigkeit, sie durchzuführen, sich ausspricht. Sein Salon war von verschiedenen der ausgezeichnetsten Gelehrten Frankreichs, einem Letronne, einem Hase u. A., auf eine interessante Weise belebt. Doch es ist Zeit, mit Dir zum Louvre zurückzukehren, wo ich heute die Betrachtung der zweiten grofsen Masse von Bildern vornehmen kann.

Niederländische Schule von 1410 — 1510.

Dafs die Brüder Hubert und Jan van Eyck, durch die gründlichsten und vielseitigsten Naturstudien, und die Erfindung und meisterliche Ausbildung einer vortrefflichen Technik der Oelmalerei, die landschaft-

lich-reale Auffassung der neueren Völker germanischen Stamms am frühesten zum deutlichen Ausdruck gebracht haben, ist schon früher bemerkt worden *). Ihre eigenthümliche Gröfse besteht aber noch ganz besonders darin, dafs sie mit diesem ausführlichen Naturalismus eine reine Begeisterung für die Bedeutung ihrer jedesmaligen Aufgaben, einen edlen Styl in Anordnung und Gewandung, und einen gewählten Geschmack in allen Theilen vereinigten. Solche Eigenschaften vererbten sie, obschon zum Theil in abnehmendem Grade, auf die ganze niederländische Schule bis zu Ende dieser Epoche. Dieselbe ist hier leider nur schwach besetzt.

Jan van Eyck, gest. 1445, Schüler des Hubert van Eyck. No. 452. Die, von einem Engel gekrönte, Maria mit dem Kinde auf dem Schoofse, welches den ihr gegenüber knieenden Donator segnet. Durch drei Bogen eine Aussicht auf eine Landschaft. H. 0 m. 70 c., br. 0 m. 65 c. Die ernste Andacht in dem, mit gröfster Energie individualisirten, Donator ist vortrefflich, der dunkelviolette Goldbrocat seines Kleides höchst meisterlich gemacht. Die Maria ist dagegen zwar von hübschen, aber nicht grade heiligen Zügen, der Engel sehr schön, das ganz nackte Kind für diese Schule von ungewöhnlicher Zierlichkeit. Der grofse, rothe Mantel der Maria hat viel steife und knittrige Brüche. Die Landschaft mit einem Flufs und fernen Schneebergen ist die reichste und ausgeführteste, welche ich von Jan van Eyck kenne, das ganze Bild aber von wunderbarer Tiefe, Kraft und Wärme des Tons. Da es in allen Thei-

*) Seite 349 f.

len einem, mit 1436 bezeichneten, Bilde des Künstlers in der Akademie zu Brügge am nächsten steht, möchte es wohl ungefähr um dieselbe Zeit gemalt worden sein. Herrlich erhalten! Wegen No 453. s. weiter unten. —

No. 558. Die heilige Familie. H. 0 m. 45 c., br. 0 m. 32 c. Ein fleifsiges, warmes Bildchen von einem, mir nicht bekannten, Schüler des J. van Eyck, hier Lucas van Leyden genannt.

No. 557. Die Verkündigung. H. 0 m. 86 c., br. 0 m. 92 c. In der trefflichen Ausführung dem Schüler des J. van Eyck, Hugo van der Goes, verwandt, doch völliger in den Köpfen, wärmer im Ton, süfslich lahm im Ausdruck. Nach der grofsen Stumpfheit der Farbe, welche an Originalbildern dieser Zeit und Schule unerhört ist, halte ich es für eine sehr alte Copie. Hier ebenfalls L. v. Leyden genannt.

Auch von der brabantischen Schule, welche, obgleich im Ganzen mit der van Eyckschen oder altflandrischen übereinstimmend, sich ungefähr vom Jahre 1450 ab von derselben durch weniger Schönheitssinn, ein geringeres Impasto, einen fleifsigeren Gebrauch von Lasuren, und mindere Solidität der Ausführung unterschied, sind hier wenigstens einige Proben vorhanden.

Rogier van der Weyde, bejahrt gest. 1529. No. 515. und 516. Die Köpfe des Christus und der Maria. Jedes h. 0 m. 38 c., br. 0 m. 29 c. In der Form minder unschön, im Ausdruck des Schmerzes edler als sonst, und von grofser Sättigung und Tiefe der Farbe. Der Goldgrund mit brauner Farbe lasirt und getippelt. Frühere, strengere Zeit des Meisters. Hier als unbekannt gegeben.

Quintyn Messys, alt gest. 1529. No. 1014. Das Portrait eines Mannes im braunen Kleide, welcher in der Rechten eine Nelke hält. Hintergrund eine Landschaft im niederländischen Character. H. 0 m. 54 c., br. 0 m. 44 c. In der tüchtigen Auffassung, der sorgfältigen Zeichnung, dem röthlichen Localton des Fleisches kommt mir dieses, hier Garofalo genannte, Bild am meisten mit dem Q. Messys überein. A. G.

Joan Gossaert, gen. Mabuse, gest. 1532. No. 483. Die Anbetung der Könige. H. 1 m. 25 c., br. 0 m. 71 c. Aus der früheren Zeit des Meisters und, wie das Bild in Castle Howard, noch in ganz niederländischer Weise in einem, in den Lichtern gelblichen, in den Schatten bräunlichen, Ton streng durchgeführt. Die Köpfe wahr, ernst und tüchtig. Hier Hans Holbein genannt. — No. 991. Drei Propheten, halbe Figuren. H. 0 m. 55 c., br. 0 m. 93 c. Fragment eines gröſseren Bildes, steht wegen ähnlicher Eigenschaften ebenfalls dieser Zeit des Mabuse sehr nahe. Hier venezianische Schule genannt.

An dieser Stelle ist am ersten No. 453., die Hochzeit zu Cana, eine Composition von 19 Figuren, h. 0 m. 99 c., br. 1 m. 27 c., zu erwähnen, welche hier irrig dem Jan van Eyck beigemessen wird. Die Köpfe sind zwar meist schön, die Technik strenge, die Farben kräftig, doch die ganze Gefühlsweise, die grauen Schatten im Fleisch, der grauliche, kühle Ton in den Gebäuden, setzen es gegen das Ende dieser Epoche.

Selbst die altholländische Schule, aus welcher die Bilder äuſserst selten sind, geht hier nicht ganz leer aus.

No. 477. Ländlicher Unterricht. H. 0 m. 95 c., br. 0 m. 69 c. Die Anordnung zufällig, die Stellungen geschmacklos, die Hände besonders spitz und mager, doch einzelne schöne Köpfe, und höchst präcise und sorgfältig in sehr kräftigen Farben und sehr klarem, sattem, wenn gleich etwas grauem, Fleischton ausgeführt. Hier durchaus irrig Hemmling (sollte Memmling heifsen) genannt.

No. 730. Die Mannasammlung. H. 0 m. 67 c., br. 0 m. 51 c. Desgleichen sehr styl- und geschmacklos, doch von meisterhafter Technik, die Falten trefflich modellirt, die Farben sehr gesättigt. Hier ganz willkürlich Martin Schongauer genannt.

Von den namhaftesten Malern der deutschen Schule aus dieser Epoche, deren Kunstweise ich schon früher kürzlich angegeben habe, einem Martin Schongauer, Michael Wohlgemuth, Hans Holbein dem älteren, ist hier nichts vorhanden. Wenn eine Verkündigung mit Flügeln, worauf die Heiligen Benedict, ein Bischof, Stephan und Angelus (No. 527.), wirklich von dem Giusto di Alemagna herrührt, dessen Lanzi, als in Genua um 1451 arbeitend, erwähnt, so ist dieses feine Bild als ein Beispiel merkwürdig, wie früh Deutsche ganz in der italienischen Kunstweise gemalt haben, indem es diese in allen Stücken zeigt. Auf keinen Fall ist hier an Justus von Gent zu denken, da sichere Bilder von ihm den treuen Schüler des Jan van Eyck zeigen.

Niederländische Schule von 1510 — 1610.

Ungefähr vom Jahre 1510 ab traten in den Niederlanden zwei neue Richtungen hervor, von denen

die eine von Holland, die andere von Belgien ausging. Lucas van Leyden (geb. 1494, gest. 1533), welcher an der Spitze der ersten stand, ist in der ganzen Auffassung heiliger Gegenstände durchaus genreartig, in der, übrigens sehr geschickten, Anordnung zufällig, in den Characteren, wie in der Bekleidung meist bizarr und häfslich, in den Stellungen eckig und geschmacklos. Eine originelle und reiche Erfindungskraft, ein lebhaftes Naturgefühl, eine feine Ausbildung des Helldunkels, oder der Luftperspective, ein, zwar nicht grade kräftiges, doch harmonisches Colorit, ein sehr zarter Schmelz der Ausführung machen dennoch seine Bilder sehr anziehend und verschafften ihm sehr zahlreiche Nachfolge. Joan Mabuse, welcher sich, in Folge eines längeren Aufenthalts in Italien, auf die Nachahmung der grofsen, dasigen Meister, besonders des Lionardo da Vinci und Michelangelo, legte, wurde dadurch der Anführer der anderen, für die Dauer der ganzen Epoche vorwaltenden, Richtung, welche in dem Bestreben, sich die Idealität der Charactere, die Schönheit der Linien, das Verständnifs der Formen jener Meister anzueignen, den, den Niederländern ursprünglich innewohnenden, reinen Natur- und Farbensinn einbüfste, und in leere Verzerrungen, Uebertreibungen und Mifsformen verfiel. Mythologische und allegorische Vorstellungen wurden bei den Malern, welche dieser Richtung folgten, besonders beliebt. Eben jenem Sinn für die treue Auffassung der einzelnen Naturerscheinung konnte bei anderen Malern letztere Kunstweise nicht zusagen; derselbe wendete sich daher, da die naive Begeisterung für religiöse Aufgaben verschwunden war, im Verlauf dieser Epoche

auf die Darstellung von allerlei Vorgängen aus dem gewöhnlichen Leben, oder auf das sogenannte Genre, so wie auf die Landschaft-, Architectur- und Portraitmalerei, und gab so diesen verschiedenen Beziehungen, als besonderen Fächern der Malerei, den Ursprung. In allen diesen Gattungen wurde Verdienstliches geleistet, den Genre- und Landschaftmalern dieser Epoche wohnte bei vieler Phantasie indefs häufig der Hang zum Seltsamen und Abenteuerlichen bei, und über eine zu einseitige Ausführung des Einzelnen verfielen sie in Härten und versäumten die Gesammthaltung. Die Anzahl der Bilder dieser Zeit ist hier mäfsig, aber doch ausreichend, eine Vorstellung dieser Kunstart zu erwecken.

Joan Mabuse. Maria mit dem Kinde von vielen Engeln umgeben; kleine Figuren in einer sehr weitläufigen Architectur von mifsverstandenem, italienischem Geschmack. Im grauen Fleischton meisterlich, miniaturartig vollendet. Dieses kleine Bild scheint ein ganz neuer Erwerb, denn es fehlt im Catalog und hat keine No.

Bernardin van Orley, blühete von 1510 bis 1550, Schüler des Raphael. No. 1325. Die Geburt Christi. H. 0 m. 61 c., br. 0 m. 75 c. Gut componirt und von edlen Köpfen, doch deutet der etwas kalte Ton auf die spätere Zeit des Meisters. Hier irrig Lucas Cranach genannt. — No. 623. Die Vermählung Mariä, h. 0 m. 67 c., br. 0 m. 89 c., verräth zwar in der interessanten Composition die Schule Raphael's, ist aber für Orley, wofür es hier gilt, zu hart und bunt.

No. 1072. Diana und Actäon. H. 0 m. 50 c., br. 0 m. 67 c. Hier Josepin genannt, ist ebenfalls

von einem sehr geschickten Niederländer, bei welchem das Studium Raphael's nicht zu verkennen, zwar ohne viel Verständnifs der Formen, doch in einer klaren, glühenden Farbe sehr fleifsig ausgeführt, A. G.

Jan Messys, blühete von 1530—1563, Schüler des Quintin Messys. No. 566. Ein Goldschmied Goldstücke wiegend, neben ihm seine Frau, welche in einem Buche mit Miniaturen blättert. H. 1 m. 71 c., br. 0 m. 68 c. Ein, durch Feinheit der Köpfe und gediegene Ausführung sehr ausgezeichnetes, Exemplar dieses, mit kleineren Veränderungen so häufig vorkommenden, Bildes, doch im Ton zu röthlich, zu wenig glühend und durchsichtig, um von Q. Messys herzurühren, welchem es hier gegeben wird.

Jan Hemessen, blühete von 1537 — 1558. No. 478. Der junge Tobias heilt seinen Vater von der Blindheit. H. 1 m. 40 c., br. 1 m. 72 c. Nach seiner Weise genreartig aufgefafst, doch minder gemein in den Köpfen, minder hart in den Umrissen, wärmer und klarer in der Färbung als meist.

Frans Frank der ältere, geb. 1540, gest. 1606, Schüler des Frans Floris. No. 461. Esther erscheint vor dem Ahasverus. H. 0 m. 47 c., br. 0 m. 62 c. Wie meist, im geistigen Gehalt unbedeutend, doch sehr hell und lebhaft, wenn gleich etwas bunt colorirt. Hier F. Frank der jüngere genannt.

Antonis Moro, geb. 1525, gest. 1582. Schüler des Joan Schoreel. No. 607. Das Portrait eines Mannes im rothen Federbarett und rothen Kleide, die Rechte auf einem Todtenkopf, die Linke am Degengriff. H. 1 m. 18 c., br. 0 m. 82 c. Schliefst

sich in der Auffassung dem Holbein nahe an. Fein gezeichnet (nur die Hände etwas kleinlich) und im vollen Licht in einem gelblich-warmen, sehr klaren Ton bestimmt, aber nicht hart ausgeführt. Der Grund dunkel. A. G. — No. 609. Das Portrait eines Mannes in schwarzer Tracht, in der Linken die Handschuhe. H. 1 m. 3 c., br. 0 m. 76 c. Die Auffassung erinnert hier an Adel und Feinheit an Moroni. Die Ausführung im hellsten Goldton ist eben so fliefsend, als sorgfältig. — No. 608. Das Portrait eines Mannes, die Rechte auf einen Tisch gestüzt. Sehr lebendig, doch der röthliche Ton etwas schwerer.

Nicolaas Lucidel, gen. Neuchatel, blühete um 1560. No. 491. Ein männliches Portrait mit einem Bart. H. 0 m. 63 c., br. 0 m. 53 c. Wahr aufgefafst und warm im Ton, doch minder fein als Holbein, wofür es hier gilt.

Frans Pourbus der Sohn, geb. 1570, gest. 1622, Schüler seines Vaters, Frans Pourbus. No. 649. Das Portrait der Maria von Medicis, Gemahlin Heinrich's IV. Sie steht vor dem Thron. H. 3 m. 7 c., br. 1 m. 86 c. Die Fleischtheile in einem hellen, klaren Ton sehr zart beendigt, doch das Ganze durch den formlosen Wust des lilienbesäten Kleides ohne Haltung. A. G. — No. 647. Heinrich IV. im Harnisch dastehend. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 29 c. Der Kopf im satten Goldton colorirt, die Ausführung grofs, doch nicht ohne Härten. A. G. — No. 648. Heinrich IV. im schwarzen Sammtkleide. H. 0 m. 37 c., br. 0 m. 25 c. Der Kopf noch mehr ausgeführt, aber kälter und härter. A. G. — No. 650. Das Portrait von Wilhelm du Vair, und No. 645., ein Abendmahl, waren nicht sichtbar. — No. 646. Der hei-

lige Franciscus, welcher die Wundenmale erhält, scheint mir von anderer Hand herzurühren.

Cornelis Matsys, auch Met genannt, blühete von 1540 — 1560. No. 397. Abraham führt den Isaac einen Berg hinan, um ihn zu opfern. H. 0 m. 41 c., br. 0 m. 32 c. Ein zart ausgeführtes Bildchen dieses Meisters, welcher mit am frühesten solche Gegenstände landschaftlich behandelte, aber mehr als Kupferstecher bekannt ist. Hier L. Cranach genannt.

Paul Bril, geb. 1554, gest. 1626. An poetischer Auffassung, Tiefe des Naturgefühls, Schönheit der Beleuchtung steht dieser Meister ungemein hoch, und sein Einflufs auf die gröfsten Landschaftmaler der späteren Zeit ist sehr bedeutend. Der Louvre besitzt einige seiner schönsten Werke. No. 374. Eine italienische Gegend mit Ruinen; hin und wieder mit Ziegen, Schaafen und ihren Hirten belebt. H. 0 m. 97 c., br. 1 m. 44 c. Durch die warme Abendsonne, welche den Vorgrund kräftig, die Ferne zart beleuchtet, wird der Reiz dieses edlen Idylls, welches im Gefühl sehr viel Verwandtschaft zu Claude zeigt, noch erhöht. Nur selten hat er diesen Grad von Haltung erreicht. — No. 370. Eine waldreiche Landschaft, worin Annibale Carracci die Staffage, eine Entenjagd, gemacht hat. H. 1 m. 4 c., br. 1 m. 47 c. Ein tiefes Gefühl für die heilige Einsamkeit der Natur spricht sich hier aus. Auffassung und Beleuchtung erinnern zugleich an Elzheimer. Der Hauptton, von etwas fahlem Grün, hat etwas Weiches und Harmonisches. — No. 371. Landschaft mit einem Flufs, worüber eine Brücke von Baumstämmen führt, auf welcher Diana mit einigen Nymphen sehr geistreich von A. Carracci. Gegenstück

der vorigen, poetisch, harmonisch, sehr fleifsig und dabei im ganzen Gefühl dem van Uden und Ruysdael verwandt. — No. 372., eine Morgenbeleuchtung (h. 0 m. 46 c., br. 0 m. 71 c. A. G.), und No. 373., eine schöne Composition mit Pan und Syrinx staffirt, von besonderer Sättigung und Tiefe des Tons (h. 0 m. 38 c., br. 0 m. 60 c. A. G.), gehören ebenfalls zu seinen besten Arbeiten. Wegen 375. und 376. siehe unter J. Breughel.

Zwei kleine Bilder vom alten Peter Breughel waren nicht sichtbar. Dagegen kann man seinen Sohn Jan, oder den Sammtbreughel (geb. 1568, gest. 1625) in seinen verschiedensten Formen kennen lernen, welchen allen viel Wahrheit im Einzelnen, eine unsägliche Ausführung, aber mehr oder minder Buntheit und Mangel an Haltung gemein ist. No. 367. Die Schlacht von Arbela (h. 0 m. 86 c., br. 1 m. 35 c.), worin seltner Weise auch das Gewirr aller Figuren von ihm ist, zieht meist durch die zwar sehr blaue, aber phantastische Berglandschaft an. — No. 364. Das Paradies (h. 0 m. 46 c., br. 0 m. 67 c.), welches ihn als Thiermaler zeigt, ist aus seiner späteren Zeit, und satter und harmonischer in den Farben. — No. 365. Eine Landschaft mit der, von Vögeln umgebenen, Urania von van Baelen, Gegenstück des vorigen, hat ähnliche Vorzüge. — No. 369., wie No. 375. und 376., ganz kleine Bildchen, von miniaturartiger Ausführung, stellen sehr treu die Natur seines Vaterlandes mit entsprechender Staffage von Landleuten, Vieh u. s. w. dar. — No. 366. Ein Blumengewinde mit allerlei Vögeln, in dessen Mitte Rubens eine, von einem Engel gekrönte, Maria mit dem Kinde, von ungewöhn-

licher Feinheit der Charactere und ungemeiner Klarheit der Schatten, liebevoll ausgeführt hat (h. 0 m. 83 c., br. 0 m. 65 c.), ist für Breughel, als Blumenmaler, besonders ausgezeichnet.

Adrian van der Venne, geb. 1586, gest. 1650. No. 786. Ein Fest im Freien bei Veranlassung des Waffenstillstandes zwischen dem Erzherzog Albrecht und den Holländern im Jahre 1609. H. 0 m. 62 c., br. 1 m. 12 c. Dieses Bild zeigt ungleich mehr Naturgefühl, Geschmack und Haltung, als die meisten dieser Zeit, und enthält eine reiche Zahl sehr lebendiger, in einem warmen Ton miniaturartig ausgeführter Portraits.

Deutsche Schule von 1500 – 1610.

Die bedeutendste, eigenthümlich deutsche Schule kam in dieser Epoche zu Nürnberg unter dem Vorgange von Albrecht Dürer (geb. 1472, gest. 1528) zur Ausbildung. Die reiche Erfindungsgabe dieses Meisters erstreckte sich über die heilige Geschichte, wie über Vorgänge des gewöhnlichen Lebens. In den Darstellungen aus der ersteren herrscht sehr viele Würde und Styl, in den letzteren eine grofse Lebendigkeit. Seine Auffassung der Natur war mehr geistreich und energisch, als fein und treu, seine Charactere und Formen mehr bedeutend, als schön, seine Färbung mehr kräftig, als wahr, die Ausführung treufleifsig und höchst meisterhaft, der Vortrag indefs oft mehr zeichnend, als malend. Gleich dem Lionardo da Vinci suchte er mehrere Theile der Kunst wissenschaftlich zu begründen. Von Dürer selbst befindet sich kein Bild hier, doch sind einige Werke von Schülern, auf welche er seine Kunstweise ver-

erbte, wenigstens geeignet, eine ungefähre Vorstellung davon zu erwecken.

Hans Sebald Beham, geb. zu Nürnberg 1500, gest. 1550. No. 328. Eine Holztafel von 1 m. 29 c. Höhe, 1 m. 31 c. Breite, welche durch vier, von den Ecken ausgehende und in der Mitte zusammentreffende, goldene Lanzen, woran sich die Wappen der verschiedenen Besitzungen des Bestellers, Albrecht's, Erzbischofs von Mainz, Prinzen von Hohenzollern, anschliefsen, in vier dreieckige Felder getheilt wird, enthält in denselben: 1) David nach seinem Siege über Goliath von den Töchtern Zion gefeiert. 2) David, welcher die Bathseba im Bade erblickt. Im Vorgrunde Albert von Mainz mit seinen Hofleuten. 3) Urias, der den Brief David's dem Joab übergiebt. 4) David von dem Propheten Nathan gestraft. Im Vorgrunde das Portrait des Künstlers. Bez. mit dem bekannten Monogramm des Malers und 1534. Die kleinen, ungemein geistreichen und lebendigen, sehr wohl gezeichneten und im Zeitcostüm mit vielem Geschmack gekleideten Figuren sind in reicher, landschaftlicher Umgebung in einem schönen und sehr klaren Goldton mit weifslichen Lichtern, ganz in Dürerscher Behandlung, höchst meisterlich ausgeführt. Das derb-humoristische Naturell des Malers verleugnet sich in einigen Zügen auch hier nicht; so zeigt ein Schalksnarr der Bathseba seinen Hintertheil. Die reiche Architectur ist in dem italienischen Geschmack gehalten. Dieses ist ein wahres Kleinod deutscher Kunst aus jener Zeit, und um so wichtiger, als sonst wenig von Gemälden dieses, durch seine Kupferstiche so bekannten, Meisters auf uns gekommen ist. Da die Bilder von vier ver-

schiedenen Seiten zu betrachten sind, ist das Gemälde in der Mitte des Salon quarré horizontal, wie ein Tisch, aufgestellt.

Georg Pens, geb. 1500, gest. 1550, Schüler des A. Dürer und des Raphael. No. 635. Der Evangelist Marcus, halbe Figur. H. 1 m. 32 c., br. 1 m. 35 c. Leider zu hoch aufgehangen, doch der edle, würdige Character, die strenge Zeichnung, der glühende Ton des Fleisches, der bräunliche der Nebendinge, entsprechen gar wohl diesem Meister, welcher mit mehr Erfolg, als irgend ein anderer Künstler die deutsche Wahrheit mit italienischer Grazie zu verschmelzen gewufst.

Christus vor Caiphas, ein, noch nicht im Catalog verzeichnetes, Bild nach Dürerschen Motiven in der Weise des Hans Schäufelein gemalt, ist mit einem mir unbekannten, aus W und S componirten Monogramm bezeichnet.

Der, den Deutschen so tief innewohnende, Trieb zur treuen Darstellung der einzelnen Naturerscheinung erreichte seine schönste und höchste Ausgestaltung in Hans Holbein dem jüngeren (geb. 1498 zu Augsburg, gest. 1554, Schüler seines Vaters Hans Holbein). Seine Portraite gehören durch die edle und naive Auffassung, das reinste und ungetrübteste Naturgefühl, durch die ungeschminkte Wahrheit der Färbung, wie durch die gediegene Durchbildung zu dem Ausgezeichnetsten, so die Kunst in dieser Gattung hervorgebracht hat. Seine historischen Compositionen vereinigen eine sehr dramatische und lebendige, aber portraitartige Auffassung mit vielem Geschmack der Anordnung und einem glücklichen Sinn für Anmuth. In den Beiwerken zeigt sich bei ihm

der italienische Einflufs. Ohne bei einem unstäten Leben eine eigentliche Schule zu bilden, wirkte er doch vielfach, besonders in der Gegend von Basel, wo er zum Künstler herangereift, auf die Kunst ein. Von Werken deutscher Kunst ist die Reihe Holbeinischer Portraits der kostbarste, hier befindliche Besitz. No. 488. Erasmus von Rotterdam, im Profil und schreibend dargestellt. H. 0 m. 43 c., br. 0 m. 67 c. Unter den Portraiten Holbein's von Erasmus eins der schönsten. Höchst lebendig aufgefafst und sehr gediegen in einem gelblichen, aber leuchtenden Fleischton ausgeführt, wonach es etwa um 1525 fallen möchte. Wahrscheinlich das Bild, welches Carl I. von England Ludwig XIII. als Gegengeschenk des Johannes von Lionardo da Vinci verehrte. A. G. — No. 485. Thomas Morus, Grofskanzler von England. H. 0 m. 39 c., br. 1 m. 31 c. Geistreiches, lebendiges Bildchen. Nach dem gelblichen Ton, dem noch etwas trocknen Vortrag, der Kette von wirklichem Golde, gewifs nicht lange nach Holbein's Ankunft in England im Jahre 1526 gemalt. A. G. — No. 486. Portrait des 70jährigen Erzbischofs von Canterbury. H. 0 m. 82 c., br. 0 m. 66 c. Nach der Aufschrift im Jahre 1528 gemalt. Die Auffassung ungemein wahr, die Behandlung noch in dem gelblichen Fleischton etwas breiter. Der Ton des weifsen Kleides von besonderer Sättigung, die Hände nicht fein. A. G. — No. 478. Nicolaus Kratzer, Astronom Heinrich's VIII. von England. Bez. Aet. 41. und 1528. H. 0 m. 83 c., br. 0 m. 67 c. Für das edle Naturgefühl das schönste unter den hiesigen Bildern von Holbein, auch durchgängig, z. B. in den mathematischen Instrumenteu, von der gediegensten

Ausführung. Der etwas stumpfe Ton des Fleisches macht den Uebergang von dem gelblichen in den bräunlichen, welchen der Meister die nächsten Jahre annahm. A. G. — No. 1015. Das Portrait eines Mannes, welcher eine Nelke und einen Rosenkranz hält. H. 0 m. 39 c., br. 0 m. 33 c. Dieses, in Auffassung und Färbung dem vorigen verwandte, Bild wird hier dem Garofalo beigemessen. — No. 489. Das Portrait der Anna von Cleve, vierten Gemahlin Heinrich's VIII., in rothem, reich mit Gold geschmücktem Kleide, ganz von vorn genommen. H. 0 m. 65 c., br. 0 m. 48 c. In der, im Localton des Fleisches zart röthlichen, in den Schatten fein grauen, Färbung, welche Holbein später annahm, höchst delicat vollendet. Dieses, hier blofs als weibliches Portrait angegebene, Bild ist schon von Hollar als das der Anna von Cleve gestochen worden und findet sich auch von d'Argensville so aufgeführt. Es ist höchst wahrscheinlich im Jahre 1540 gemalt worden. Wegen No. 491. siehe unter Neuchatel, No. 483. unter Mabuse, No. 484. unter niederrheinische Schule, Zwei Portraite, No. 490. und 492., waren nicht sichtbar.

Am Niederrhein und in Westphalen schlossen sich die Maler nicht ohne glücklichen Erfolg den benachbarten, niederländischen Richtungen an. Leider sind die Namen der geschicktesten Meister aus dieser Zeit nicht bekannt.

No. 556. Die Abnahme vom Kreuz, Composition von neun Figuren. H. 2 m. 31 c., br. 2 m. 18 c. Hier nach der alten Benennung, welche dieses Bild vormals in der Sacristei der Jesuiten in der Strafse St. Antoine trug, dem Lucas van Leyden beigemessen,

mit

mit dessen Kupferstichen und wenigen, beglaubigten Gemälden es indefs zu wenig übereinstimmt, um dieses zu rechtfertigen. Es ist vielmehr sicher das mir bekannte, bedeutendste Werk eines, in einigen Theilen unter dem Einflufs des Lucas von Leyden stehenden, Meisters, von welchem sich mehrere Bilder in Cöln vorgefunden haben, deren eins, fünf stehende Heilige, mit der, vormals Boisseré'schen, Sammlung in den Besitz der Pinakothek zu München übergegangen, zwei andere in der Lieversbergschen Sammlung noch in Cöln vorhanden sind*), welchen allen ebenfalls irrig der Name des L. v. Leyden beigelegt worden. Eine Gesichtsbildung mit schmaler Nase und etwas heraufgezogenen Mundwinkeln, sehr wulstige Falten, und eine meisterlich verschmolzene Abrundung aller Theile sind für ihn besonders characteristisch. Uebrigens zeichnet sich dieses Bild durch die Composition, die lebhaften Affecte und eine wärmere Färbung sehr vortheilhaft aus. Der Goldgrund macht durch braune, darauf lasirte Schatten den Eindruck eines Gehäuses.

No. 483. Der, von der Maria gehaltene, Christus von zwei anderen Marien und Johannes betrauert; dabei der Stifter des Bildes und seine Frau, mit ihren Patronen Antonius von Padua und Barbara. H. 1 m. 51 c., br. 2 m. 10 c. Darüber in einer Lunette der heilige Franciscus, welcher die Wundenmale empfängt, in reicher Landschaft. Darunter als Predella das, nach den Motiven des L. da Vinci und Raphael genommene Abendmahl. Dieses, hier Holbein be-

*) Wo dieselben nach der Auflösung der Lieversbergschen Sammlung im Jahre 1837 hingerathen sind, ist mir unbekannt.

nannte, Bild rührt von einem trefflichen, wahrscheinlich in Cöln ansässig gewesenen Meister her, dessen frühere Bilder in Farben und Formen einen starken Einfluſs von Quintyn Messys zeigen (aus welcher Zeit der Tod Mariä, so unter dem sicher irrigen Namen Schoreel mit der Boisseré'schen Sammlung in die Pinakothek zu München übergegangen, das berühmteste ist), in dessen späteren Werken aber ein entschiedener Einfluſs aus Italien bemerkbar ist. Ein solches ist mit diesem Bilde der Fall, welches zwischen ein anderes, Schoreel genanntes, desselben Gegenstandes im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. und eine groſse, Mabuse genannte, Anbetung der Könige in der Gallerie zu Dresden fallen möchte, indem es in der Farbe minder warm und klar, in den Characteren minder lebendig, als ersteres, aber auch wieder nicht so grau, wie letzteres ist. Die Anordnung des Mittelbildes zeugt von vielem Stylgefühl, die Charactere sind edel, die Zeichnung und Abrundung sorgfältig, das Motiv im Franciscus sehr dramatisch. Die landschaftlichen, sehr kräftigen und fleiſsigen Hintergründe verrathen noch am meisten die deutsche Abkunft.

Auch in Obersachsen blieb die niederländische Malerei nicht ohne Einfluſs, denn der namhafteste, dort ansässige Meister, Lucas Cranach (geb. 1470, gest. 1553), hat, allem Anschein nach, seine Kunst in den Niederlanden gelernt. Die unbedeutenden, von ihm hier befindlichen, Bilder sind No. 399., Johann Friedrich der Groſsmüthige, Churfürst von Sachsen. H. 0 m 51 c., br. 0 m. 37 c. Besonders glühend in der Farbe, doch sonst selbst für Cranach etwas hart. — No. 1326. Venus in einer Landschaft.

Bez. mit dem Monogramm und 1529. H 0 m. 38 c., br. 0 m. 27 c. Im Verhältniſs besonders miſsrathenes und zu stark geputztes Exemplar dieses, von ihm so oft gemalten, Gegenstandes. — No. 398. Angeblich das Portrait Joh. Friedrich's des Groſsmüthigen, stellt den Churfürsten Friedrich den Weisen vor, ist aber ein geringes Machwerk aus der breiten Schule des Cranach. Wegen No. 397. s. unter Matsys, wegen No. 1325 s. unter B. van Orley.

In der zweiten Hälfte dieser Epoche bildeten sich die namhaftesten Maler aus dem südlichen Deutschland in Italien, zumal in Venedig. Hierher gehört:

Johann Rottenhammer, geb. 1564 zu Augsburg, gest. 1608. No. 676. Der Tod des Adonis. H. 1 m. 55 c., br. 1 m. 99 c. Eins der vorzüglichsten Bilder des Meisters, welches ganz in der Art der hellen, warmen und fleiſsigen Gemälde des Tintorett gemalt ist, und seine zierlichen, spitzen Formen, wie seine styllose und in den Linien verworrene Anordnung zeigt. — No. 675. Die Kreuztragung Christi ist eine Copie nach einem der schönsten Kupferstiche des Martin Schongauer. H. 0 m. 29 c., br. 0 m. 42 c.

Adam Elzheimer, geb. 1574, gest. 1620, Schüler des Philipp Uffenbach, verfolgte in einer treuen und gemüthlichen Auffassung der Natur und der gewissenhaftesten Durchbildung noch mehr eine eigenthümlich deutsche Richtung. No. 449. Die Flucht nach Aegypten beim Mondschein, welche durch den Stich des Ritters Goudt allgemein bekannt ist. H. 0 m. 30 c., br. 0 m. 43 c. Sehr poetisch gedacht, die verschiedenen Beleuchtungen des Mondes und des Flurs sehr wahr, die Ausführung in einem trefflichen

Impasto höchst sorgfältig. A. G. — No. 450. Der barmherzige Samariter verbindet die Wunden des Beraubten. H. 0 m. 21 c., br. 0 m. 26 c. Nicht minder vollendet und von grofser Tiefe des Tons.

Niederländische und deutsche Schule vom Jahre 1610 — 1700.

I. Die Flamänner.

In dem, durch den 30jährigen Krieg und dessen Folgen verarmten und verwilderten, Deutschland fand die Kunst einen unfruchtbaren Boden, so dafs sich die namhaftesten Talente um Lehre und Unterhalt nach den Niederlanden wendeten, und zu dieser Schule gerechnet werden. Durch Angabe des Geburtsorts werde ich indefs die deutsche Abkunft jederzeit bemerken. Bei den Niederländern bewirkte Petrus Paulus Rubens (geb. 1577, gest. 1640) eine allgemeinere Rückkehr zu der, ihnen ursprünglich eigenen, Richtung, ihre künstlerischen Gedanken mit den, in Form und Farbe treu und lebendig aufgefafsten, einzelnen Naturerscheinungen, wie ihre Umgebungen sie ihnen boten, auszudrücken. Durch einen längeren Aufenthalt in Italien aber eignete er sich alle Wirkungen des vollendeten Helldunkels und den breiten Vortrag in gröfster Meisterschaft an, und brachte damit, bei seinem feurigen, höchst erfinderischen Genie, seinem lebhaften Gefühl für Natur und seinem seltnen Farbensinn, ungleich geistreichere und lebendigere Werke hervor, als seine ganze Zeitgenossenschaft. Die Gallerie gewährt den Vortheil, dieses reiche Genie, in welchem alles Darstellbare eine eigenthümliche Gestalt gewann, von seinen ver-

schiedensten Seiten, in seinen Vorzügen und Verirrungen kennen zu lernen.

Seine Auffassung der heiligen Geschichte zeigen folgende Bilder: No. 679. Zwei Könige verehren knieend das Christuskind, welches die stehende Maria auf einem Kissen hält. Mehr rückwärts der Mohrenkönig und Gefolge. H. 2 m. 80 c., br. 2 m. 18 c. In diesem, in den ersten Jahren nach seiner Rückkunft aus Italien gemalten, Bilde ist besonders das Studium der Venezianer sichtbar, die Charactere sind daher weder besonders heilig, noch sehr bedeutend, Färbung und Haltung in einem sehr klaren, gemäfsigten Ton, aber höchst meisterhaft. Etwa um 1612 von der Erzherzogin Isabella in die Kirche der Verkündigung zu Brüssel gestiftet. — No. 677. Lot mit seiner Frau und Töchtern von Engeln aus Sodom geleitet, worüber mit Donnerkeilen bewaffnete Teufel in den Lüften im Begriff sind, sich herzustürzen. Bez. Pe. Pa. Rubens. Fe. Ao. 1625. H. 0 m. 73 c., br. 1 m. 19 c. Die Auffassung nähert sich dem Genreartigen, denn eine Tochter führt einen, mit Hausgeräth und Gold- und Silbergefäfsen beladenen, Esel, die andere trägt werthvolle Gegenstände in einem Korbe auf dem Kopfe. Die Darstellung selbst ist höchst sprechend und dramatisch, die Ausführung von einer Schlankheit und Bestimmtheit der Formen, einer Feinheit des Gefühls, einer Gediegenheit, einer Sättigung des, im Fleisch etwas röthlichen, Tons, einer leuchtenden, aber doch gemäfsigten Harmonie, wie sich dieses bei Rubens nur selten zusammen findet. A. G. — No. 681. Die Flucht nach Aegypten bei Nachtzeit. Ein Engel führt den Esel, während ein anderer mit einer Fackel leuchtet.

Der Mond spiegelt sich in einem Wasser. In der Ferne Hirten bei einem Feuer. H. 0 m. 78 c., br. 1 m. 10 c. Offenbar haben Rubens hier in der Auffassung ähnlich genommene Bilder von Elzheimer vorgeschwebt. Die nächtliche Stimmung und der klare, silberne Ton des Ganzen sind vortrefflich und machen mit dem warmen, goldenen Ton der Gruppe, deren Beleuchtung vom Kinde ausgeht, einen schlagenden Gegensatz. Die Ausführung ist sehr fleifsig. A. G. — No. 680. Maria mit dem Kinde in Wolken, von vielen Engeln umringt. H. 1 m. 38 c., br. 1 m. 0 c. Die Maria von feinerem Character als meist, die Engel aber in Köpfen und Formen echte Belgier. Bis auf die etwas zu zinnoberrothen Reflexe in einem hellen, klaren Goldton trefflich ausgeführt*). A. G. — No. 683. Christus am Kreuz, zu den Seiten Maria und Johannes, am Fufse Magdalena. H. 3 m. 33 c., br. 2 m. 82 c. Obgleich sehr dramatisch und wahr in Geberden und Ausdruck, sind Johannes und Magdalena doch gar zu unedel genommen, und zeugt die zwar fleifsige und klare, aber nicht geistreiche Ausführung für starke Theilnahme der Schüler. — No. 678. Der Prophet Elias von dem Engel in der Wüste gespeist und getränkt, h. 4 m. 71 c., br. 4 m. 13 c., und No. 684., der Triumph der christlichen Religion, welche auf einem von Erzengeln gezogenen Wagen thront, h. 4 m. 81 c., br. 5 m. 95 c., gehören zu der Folge von neun, bis zum Jahre 1808

*) Im Jahre 1835 war das Bild nicht sichtbar. Wie ich indefs vernehme, soll es durch Verwaschen jenen Farbenzauber ganz eingebüfst und ein rohes Ansehen gewonnen haben.

im Kloster zu Loeches bei Madrid befindlichen, Bildern, von denen jetzt vier in der Gallerie Grosvenor zu London vorhanden sind. Was ich von jenen gesagt*), gilt auch hier; sie sind zu willkührlich und ungeschlacht in den Formen, zu decorationsmäfsig in der Behandlung, zu einförmig röthlich im Fleischton, um darin mehr als die Arbeit der minder begabten Schüler des Rubens nach seinen Skizzen zu erkennen. Aber selbst die Composition des letzten gehört dem allegorischen Gebiete an, worin der Meister zu willkührlich und geschmacklos erscheint. So macht hier die Diana von Ephesus, als Symbol der Natur, mit ihren vielen, strotzenden Brüsten einen gar widrigen Eindruck.

Für die Behandlung der weltlichen Geschichte sind hier vorhanden: No. 685. Die Königin der Scythen, Thomiris, im königlichen Schmuck und von zwei Hofdamen in seidenen Kleidern begleitet, befiehlt, den Kopf des Cyrus in ein Gefäfs mit Blut einzutauchen, um ihn daran zu ersättigen. Ein Herr vom Hofe in der Pelzmütze mit einer Feder sieht der Handlung zu. H. 2 m. 63., br. 1 m. 99 c. Diese Composition ist minder reich und energisch, als eine gröfsere, vormals in der Gallerie Orleans, jetzt im Besitz des Lord Darnley zu Cobhamhall. Besonders ist die Thomiris hier zu sanft gerathen. Uebrigens ist die, in den zierlichen Frauen sehr hell und zart, in den Männern tief und sehr warm gehaltene, Behandlung meisterhaft. A. G. — No. 686. Diogenes, welcher mit der Laterne bei Tage einen Menschen sucht, wird verspottet. H. 1 m. 98 c., br. 2 m. 49 c.

*) Siehe dieses Buch Th. 2. S. 114.

Der geistige Gehalt ist nicht erheblich, und die, obwohl klare und warme, Ausführung zeigt fast durchgängig die Hand der Schüler.

Für die mit Allegorie durchwirkte Behandlung der Geschichte seiner Zeit befindet sich hier das Hauptwerk, die Geschichte der Maria von Medici in 21 grofsen Bildern. Die Elemente des durchaus Portraitartigen in der Darstellung der historischen Personen, und des ganz Phantastischen der Gestalten aus der alten Mythologie sind zu verschiedenartig, als dafs das überall wiederkehrende Gemisch beider nicht einen widerstrebenden Eindruck machen sollte. Da diese Bilder in einem Zeitraume von etwa vier Jahren gemalt wurden, mufste Rubens die Ausführung natürlich meist seinen Schülern überlassen. Dieselben sind daher sowohl unter sich, als wieder in ihren einzelnen Theilen, nach Maafsgabe der Geschicklichkeit der Schüler und der eignen Theilnahme von Rubens, von sehr verschiedenem Werth. Indem ich die einzelnen nach diesem kürzlich durchnehme, bemerke ich, dafs solche, worüber ich nichts angebe, sich in der Fabrik der Gobelins befinden, woselbst jetzt die ganze Folge als Tapeten copirt werden soll. No. 691. Die Parzen spinnen unter den Auspicien von Jupiter und Juno den Lebensfaden der Maria von Medicis. H. 3 m. 94 c., und so bei allen anderen, br. 1 m. 55 c. Nach der stumpfen Farbe, der fleifsigen, aber geistlosen Ausführung gewifs gar nicht von Rubens berührt. — No. 692. Lucina übergiebt die, den 26. April 1573 geborene, Prinzessin der Stadt Florenz, einer Frau mit der Mauerkrone. Br. 2 m. 95 c., und so, wo nichts bemerkt, bei allen anderen. Der schwere und branstige

Ton zeigt hier ebenfalls die Schüler. — No. 693. Minerva, Apollo, Mercur und die Grazien wetteifern, sie mit allen Gaben auszustatten. Besonders geistlos, und schwach in der Farbe. — No. 694. Heinrich IV. betrachtet bewundernd das ihm von Hymen vorgehaltene Portrait der Maria von Medicis. Nach dem geistreichen Vortrag, der grofsen Tiefe, Kraft und Klarheit sind die Haupttheile der Figuren gewifs von Rubens. Die Landschaft scheint von Jan Wildens. — No. 695. Die Vermählung mit Heinrich IV. *per procura.* — No. 696. Die Landung der Prinzefs zu Marseille. Die Behörden und Gottheiten der Stadt empfangen sie auf dem Schiff, welches Tritonen und Nereiden umspielen. Die lebendigen Portraitköpfe, von zartem, sattem und klarem Ton, möchten den Antheil bilden, welchen Rubens selbst an diesem Bilde hat. — No. 697. Heinrich's IV. Vermählung mit ihr. Sie erscheinen hier als Jupiter und Juno, welchen die Stadt Lyon, als eine Frau mit der Mauerkrone auf einem Löwengespann, huldigt. Alle Haupttheile sind von vieler Feinheit und zart colorirt, so dafs sie gewifs von Rubens herrühren. — No. 698. Die Geburt Ludwig's XIII. — No. 699. Heinrich IV. übergiebt vor seiner Abreise zum Kriege in Deutschland seiner Gemahlin eine Erdkugel, als Zeichen der Regentschaft. Auch hier möchte Rubens die Figuren, Wildens die Landschaft gemalt haben. Vortrefflich sind einige Löwen mit zwei Kindern! — No. 700. Die Krönung der Königin in der Kirche von St. Denys. Br. 7 m. 23 c. Die treffliche Haltung, der gemäfsigte und klare, bei den Frauen zarte, bei den Männern kräftige Ton sprechen für die sehr grofse Theilnahme von Rubens.

— No. 701. Die Apotheose Heinrich's IV., welcher von Jupiter unter die Götter aufgenommen wird. Unten die Königin, welche die Huldigung Frankreichs empfängt. Br. 7 m. 27 c. Hier sind wenigstens die Hauptfiguren von Rubens. Vieles, z. B. die Figuren Frankreichs und der Stärke, verrathen dagegen durch einen trüberen Ton die Hand der Schüler. — No. 702. Die Regentschaft der Maria von Medicis. Jupiter und Juno lassen die mit Tauben bespannte Erdkugel von Amor leiten. Apollo, wofür hier ganz der belvederische copirt ist, und Minerva vertreiben die Zwietracht, den Hafs und den Neid. Br. 7 m. 27 c. Der gröfste Theil des Olymp, so wie Apoll und Minerva, verrathen durch die helle, klare, zum Theil glühende Färbung, den geistreichen Vortrag, die Hand von Rubens. Andere Theile, z. B. Hercules, Hebe, die beiden Frauen links, zeigen dagegen durch den stumpferen Ton die Arbeit der Schüler. — No. 703. Die Königin, als Bellona, auf einem Schimmel, eilt nach Pont-de-Ces, den Aufruhr zu unterdrücken. — No. 704. Auf einer Schiffbrücke des Grenzflusses zwischen Frankreich und Spanien werden von den Gesandten jener Mächte die Prinzessinnen Anna von Oestreich und Isabella von Bourbon, als Verlobte der Könige Ludwig XIII. und Philipp IV., gegenseitig empfangen. Die trefflichen Portraite sind in diesem Bilde, von hellem, harmonischem Ton, bei weitem das Anziehendste, und gewifs von Rubens selbst, alles Andere aber von Schülern. Die allegorischen Figuren, des Glücks u. a., mifsfallen durch die gezierten Stellungen. — No 705. Die Glückseligkeit der Regentschaft der Kö nigin. Sie thront mit Scepter und Waage, von Mi-

nerva und Amor umgeben. Die Genien der Wissenschaften und Künste, vier sehr schöne Kinder, erhalten von dem Ueberflufs und der Freigebigkeit Lorbeeren und Medaillen. Die Königin eben so zart, wie das Uebrige warm und klar colorirt. Auch die durchgängig lebendigen Köpfe beweisen, dafs Rubens hier alle wesentlichen Theile gemalt hat. — No. 706. Die Königin übergiebt Ludwig XIII. die Regierung unter dem Symbol eines Schiffs, dessen Steuer er führt. Die röthliche Färbung weniger fein, doch durch die Haltung, das bewegte Meer mit den Fischen, von phantastischer Erfindung, anziehender, als die meisten. — No. 707. Die Flucht der Königin vom Schlosse zu Blois, wohin Ludwig XIII. sie verwiesen. Sie wird von Minerva und dem Herzog von Epernon begleitet. Von grofser Tiefe und Energie des Helldunkels, und die Hauptsachen, mit Ausnahme der Minerva und der oberen Gruppe, wohl gewifs von Rubens gemalt. — No. 708. Die Königin, von zwei Cardinälen umgeben, nimmt den Oelzweig des Friedens an, welchen Mercur ihr überreicht. — No. 709. Sie wird von Mercur und der Unschuld in den Tempel des Friedens geführt, vor welchem der Friede einen Haufen Waffen verbrennt. — No. 710. Die Königin und ihr Sohn bestätigen den Frieden vor der Gottheit. Der Genius von Frankreich schleudert den Drachen der Zwietracht mit dem Donnerkeil in den Abgrund. In der letzten Parthie ist Rubens in seinem Lebenselement, die Erfindung ist kühn und phantastisch, und die Tiefe der Farbe, der geistreiche Pinsel zeugen vielfach in dem ganzen Bilde für seine eigene Theilnahme. — No. 711. Die Zeit trägt die enthüllte Wahrheit zum

Himmel empor, worauf die Königin und ihr Sohn sich versöhnen. Br. 1 m. 60 c. Die Bildnisse, von grofser Zartheit, sind wie meist von Rubens, das dunkle Meer von herrlicher Wirkung. — No. 712. und 713. Die Portraite von Franz, Grofsherzog von Toscana, und seiner Gemahlin, der Johanna von Oestreich, Eltern der Maria von Medicis, in fürstlichem Schmuck. Jedes h. 2 m. 47 c., br. 1 m. 16 c. Diese sind nicht nach dem Leben, sondern nach anderen Bildern gemalt, und von Rubens wohl nur wenig berührt worden. — No. 714. Maria von Medicis als Bellona. H. 2 m. 76 c., br. 1 m. 49 c. Diese drei gehören noch mit zu dieser Folge.

Wie vortrefflich Rubens in dem eigentlichen Portraitfache war, dafür zeugen folgende Bilder: No. 717. Das Portrait einer jüngeren Frau aus der Familie Boonen in schwarzem Kleide und reichem Schmuck. H. 0 m. 62 c., br. 0 m. 47 c. Aus der früheren Zeit und mit vieler Liebe trefflich colorirt. Im Jahre 1793 aus der Sammlung des Herzogs von Praslin erworben. — No. 715. Elisabeth von Bourbon, Tochter Heinrich's IV., Gemahlin Philipp's IV. von Spanien, in blauseidenem Kleide und reichem Schmuck in einem Armstuhl. H. 1 m. 10 c., br. 0 m. 93 c. Die Auffassung höchst fein, lebendig und wahr, die Ausführung im vollsten Licht in einem hellen, klaren Goldton von einer Bestimmtheit in den Formen, zumal der schönen Hände, und doch von einem Flufs und Schmelz, von einer Zartheit der Uebergänge, dafs man erstaunen mufs. Dabei auch alles Beiwerk gediegen durchgeführt. Ein rother Teppich und die Architectur des Hintergrundes im glühendsten Ton gehalten. A. G. — No. 718.

Helena Forment, die zweite Frau von Rubens, mit einem Hut, ein Kind auf ihrem Schoofs, ein anderes zu ihrer Seite. H. 1 m. 13 c., br. 0 m. 82 c. Obgleich nur leicht *a la prima* hingemalt, ist doch dieses Bild durch die geistreiche, lebenvolle Auffassung von grofsem Reiz, durch den warmen Goldton und die sonnigen Reflexe von der schlagendsten Wirkung. Früher in den Sammlungen de la Live Jully, Randon de Boisset und des Grafen Vaudreuil, wurde es bei dem Verkauf der letzteren schon mit 20000 Frcs. bezahlt.

Folgende zwei Bilder zeigen Rubens von der günstigsten Seite als Genremaler in verschiedenen Beziehungen. No. 687. Die Kirmefs. Eine ausgelassene Gesellschaft, von mindestens 70 Personen, vor einer Dorfschenke. Viele tanzen einen wüthenden Ringelreihen, andere trinken und jubeln, andere liebkosen. Vorn Mütter mit Säuglingen. Eine Frau mit gekreuzten Händen ist das Portrait der Catharina Forment. H. 1 m. 49 c., br. 2 m. 61 c. Die derbsinnlichste Gluth, die leidenschaftlichste Bewegung herrscht in dieser herculischen Bauernwelt, so dafs alle anderen Bilder dieser Art dagegen lahm und zahm erscheinen. Die höchst geistreiche Behandlung, die Sättigung und Wärme der leuchtenden Farbe stehen mit der Erfindung auf gleicher Höhe, selbst der landschaftliche Hintergrund ist sehr vorzüglich. Es ist das Hauptwerk des Meisters in dieser Richtung. A. G. — No. 688. Unter dem Schmettern von zwei berittenen Trompetern sind sechs Ritter vor einem festen Schlosse im heftigsten Turnier begriffen; während bei zwei Paaren der Kampf noch schwebt, ist bei dem dritten einer schon niederge-

stürzt. Von drei Grieswärteln lesen zwei die schon zerbrochenen Lanzen auf. Die in Wolken untergehende Sonne, welche in tiefster Gluth die hügelige Landschaft und die Kämpfer bescheint, macht einen schlagenden Gegensatz mit der sonst dunkeln Haltung. H. 0 m. 73 c., br. 1 m. 8 c. Die geistreich-skizzenartige Behandlung entspricht der poetischen und energischen Erfindung.

Auf dem Gebiet der eigentlichen Landschaft lernt man endlich Rubens hier durch folgende Bilder kennen: No. 689. In einer hügeligen Gegend, durch welche sich ein Fluſs windet, befinden sich Schäfer mit ihrer Heerde. Die, durch den dunkeln Regenhimmel einfallenden, Sonnenstrahlen tauchen Alles in eine tiefe Gluth und bilden einen Regenbogen. H. 1 m. 22 c., br. 1 m. 72 c. Ein schönes Idyll von erstaunlicher Wirkung. A. G. — No. 690. Die Sonne bescheint warm die Nebel, welche über einem Fluſs schweben. Im Mittelgrunde eine Windmühle, im Vorgrunde ein Vogelsteller, von drei anderen Personen beobachtet. H. 0 m. 45 c., br. 0 m. 84 c. Skizzenhaft behandelt und von groſser Wirkung, hat aber gelitten.

Wegen No. 716. siehe unter van Dyck. No. 682. ist eine Schulcopie, von welcher sich das Original in England befindet.

Von den wichtigsten Malern, welche ungefähr gleichzeitig, und, obschon unter Einfluſs von Rubens, doch unabhängig von ihm lebten, sind hier ebenfalls Werke vorhanden. C a s p a r d e C r a y e r, geb. 1582, gest. 1669. Die mit dem Kinde thronende Maria wird von den Heiligen Augustinus, Antonius dem Einsiedler, Stephanus, Barbara, Monica und einer

unbekannten Heiligen verehrt. H. 3 m. 89 c., br. 2 m. 73 c. In diesem Hauptwerke des Meisters spricht sich ein Geist aus, welcher zwar an Umfang, Feuer und Poesie dem Rubens weit nachsteht, aber durch ein ruhiges, feines Gefühl, reineren Natur- und mehr Schönheitssinn, viel Styl in der Composition und den Gewändern, sorgfältige Zeichnung der Formen, ein zwar nicht glänzendes, doch warmes und sehr harmonisches Colorit, endlich durch edle, wenn gleich naturalistische Charactere, in einem hohen Grade anziehend ist. — No. 402. Der heilige Augustinus durch eine himmlische Erscheinung in Verzückung. H. 2 m. 90 c., br. 1 m. 95 c. Die Stellung ist hier theatralisch, die Harmonie ungleich geringer.

Gerard Seghers, geb. 1589, gest. 1651, Schüler des Henrik van Baalen. No. 733. Der heilige Franciscus in Verzückung, von zwei Engeln unterstützt. H. 2 m. 35 c., br. 1 m. 61 c. Durch seinen Aufenthalt in Italien verfiel er in ein mehr idealisches Bestreben, wodurch seine Köpfe oft etwas leer wurden. Sonst gewahrt man hier die Nachahmung des Cigoli, nur sind die Lichter minder klar, die Schatten schwerer.

Frans Hals, geb. 1584, gest. 1666, Schüler des Carel van Mander. No. 471. Das Portrait des berühmten Philosophen Descartes. H. 0 m. 76 c., br. 0 m. 68 c. Obgleich für den breiten Vortrag, worin dieser Meister sich so sehr hervorthat, recht characteristisch, ist es doch weniger lebendig, in den Halbtönen und Schatten grauer, als andere Bilder von ihm.

Von eigentlichen Schülern des Rubens sind hier vorhanden:

Anthony van Dyck, geb. 1598, gest. 1641. Obgleich an erfinderischer Phantasie und natürlichem Feuer weit unter seinem Meister, und ihm auch im Glanze der Färbung nicht gleich, fehlt es ihm doch keineswegs an eigenthümlichen und edlen Gedanken, ist seine Auffassung der Natur feiner, seine, immer noch sehr warme, Färbung wahrer. Letztere Eigenschaften machten ihn mit Velasquez zum gröfsten Portraitmaler seiner Zeit, als welcher er aber auch in den letzten 10 Jahren seines Lebens so sehr in Anspruch genommen wurde, dafs er fast gar keine historischen Bilder mehr malte. Die hiesige Sammlung besitzt im Portraitfache Meisterwerke aus allen seinen Epochen, und auch von historischen Bildern ein vortreffliches.

Ich wende mich zuerst zu den Portraiten. No. 438. Ein Mann von mittleren Jahren in schwarzseidenem Anzuge, die Rechte gegen die Hüfte gestemmt, die Linke am Griff seines Degens. H. 1 m. 21 c., br. 0 m. 98 c. Von grofser Kraft der Farbe, und gewifs aus der Zeit, als er die grofsen Venezianer studirte, doch schwärzer in den Schatten, als andere Bilder dieser Art von ihm, und in den Händen etwas vernachlässigt. — No. 716. Der Präsident Richardot, im dunkelseidenen Anzuge, legt die Hand auf den Kopf seines Söhnchens im weifsseidenen Kleide. H. 1 m. 15 c., br. 0 m. 82 c. In einem klaren, dem Rubens verwandten Ton, welchen van Dyck nach seiner Rückkehr aus Italien annahm, trefflich colorirt, doch etwas leer in den Formen. Hier irrig dem Rubens beigemessen, während es doch früher in den Sammlungen de Gaignat und Vau-

dreuil richtig benannt gewesen*). — No. 436. Clara Eugenia Isabella, Tochter Philipp's II., Regentin der Niederlande, in der Tracht eines getstlichen Ordens. Kniestück. H. 1 m. 18 c., br. 1 m. 2 c. Der klare, helle Goldton des Fleisches deutet ebenfalls auf die Epoche des vorigen. A. G. — No. 437. Franz von Moncada, Marquis von Aytona, General und Minister Philipp's IV. von Spanien, im glänzenden Harnisch auf einem muthigen Schimmel, in der Rechten den Commandostab. H. 3 m. 7 c., br. 2 m. 42 c. Dieses, wahrscheinlich kurz vor van Dyck's Abreise nach England, also 1631 gemalte, Bild ist das schönste Werk dieser Art, welches je aus seiner Hand hervorgegangen. Zu einer grofsen Auffassung der Form, einer feinen Zeichnung, einer sehr edlen Repräsentation in dem ganzen Motiv, einer schlagenden Beleuchtung und meisterlichen Haltung gesellt sich hier ein tiefer, klarer Goldton des Fleisches, eine sehr grofse Kraft aller anderen Farben, eine eben so fleifsige als geistreiche Ausführung. Früher zu Rom im Pallast Braschi. Durch Stiche von Vorstermann und Raphael Morghen bekannt. A. G. — No. 433. König Carl I. im weifsseidenen Wamms, scharlachfarbenen Hosen und Federhut, in der Rechten einen Spazierstock, die Linke in die Hüfte gestemmt. Hinter ihm sein schönes Pferd von seinem Stallmeister, dem Marquis von Hamilton, gehalten,

*) Schon im Jahre 1833 gewann ich diese Ueberzeugung, und freute mich, später zu sehen, dafs ich darin mit zwei so geübten Kennern, wie die Herren John Smith und Niewenhuys Sohn, übereinstimmte.

und ein Page mit seinem Mantel. Bez.: Carolus Primus Rex Magnae Britanniae etc. A. VAN DIICK. F. H. 2 m. 72 c., br. 2 m. 12 c. Das noch jugendliche Ansehen des Königs, wie die ganze Kunstart, zeigen, dafs es in den ersten Jahren nach der Ankunft des Künstlers in England gemalt worden. Es ist von der liebenswürdigsten Feinheit und Wahrheit der Naturauffassung, im vollen Licht in einem sehr hellen, klaren Goldton, wunderbar weich und fliefsend in allen Theilen, selbst dem landschaftlichen Hintergrunde, höchst fleifsig durchgeführt und von wahrhaft leuchtender Harmonie. Dieses schönste unter allen Portraiten Carl's I., welche ich kenne, wurde im Jahre 1770 in der Versteigerung des Marquis von Lassay von der du Barri gekauft und Ludwig XV. verehrt. Von Strange, Bonnefoy und Duparc gestochen. A. G. — No. 439. Ein Herr in schwarzer Kleidung, mit dem Mantel über dem linken Arm, die Rechte auf eine Säulenbase gestützt. Hintergrund Landschaft. H. 1 m. 16 c., br. 0 m. 94 c. Die gemüthliche Auffassung, die feine Modellirung des Kopfs, der helle, goldige Fleischton, die tiefe, klare Harmonie des Ganzen, die sorgliche Ausführung sprechen auch für diese glückliche Zeit. A. G. — No. 434. Angeblich Franz II., Graf du Luc, doch nach Smith's richtiger Bemerkung, sicher der Herzog von Richmond. In schwarzer Kleidung, hält er eine Orange in der Rechten. H. 1 m. 6 c., br. 0 m. 83 c. Die Formen sind grofs aufgefafst, der Ton sehr warm und klar. A. G. — No. 435. Carl Ludwig I., Herzog von Baiern und sein Bruder Ruprecht von der Pfalz. H. 1 m. 32 c., br. 1 m. 51 c. Die Köpfe fein, das Colorit warm, die Ausführung

fleifsig. Wohl gewifs das im Catalog der Sammlung Carl's I. angeführte Bild. A. G. — No. 444. Eine Dame in schwarzseidener Kleidung und reichem Schmuck im Armstuhl, neben ihr steht ihre kleine Tochter. H. 2 m. 4 c., br. 1 m. 35 c. A. G. — No. 445. Ein Herr in schwarzseidener Tracht stehend. Seine kleine Tochter blickt zu ihm empor. Gegenstück des vorigen. Bei diesen Bildern aus den späteren Jahren ist die Auffassung zwar sehr elegant, doch etwas leer und allgemein, die Wirkung zwar sehr harmonisch, die Ausführung meisterhaft, doch der Ton kälter und in den Schatten schwerer. A. G.

Ich gehe jetzt zu den historischen Bildern über: No. 429. Der heilige Sebastian an einen Baumstamm gebunden. Ein Engel zieht einen der Pfeile aus, mit welchen er durchbohrt ist, ein anderer entfesselt ein Bein. H. 1 m. 97 c., br. 1 m. 45 c. Die Stellung ist nicht glücklich, doch die Wirkung eines kräftigen, in den Lichtern noch nach Art des Rubens warmen und klaren, in den Schatten tizianisch-tiefen Helldunkels sehr schlagend. A. G. — No. 426. Maria hält das Kind auf dem Schoofse, welches von dem Stifter und seiner Frau knieend verehrt wird. H. 2 m. 50 c., br. 1 m. 91 c. Eins der schönsten Bilder des Meisters aus dessen mittlerer Zeit. Die Maria ist zwar nicht von sehr bedeutendem, doch ansprechendem Character, das liebliche Kind freundlich, die Portraite aber höchst naiv, wahr und lebendig, und Alles in einem satten und leuchtenden Goldton meisterlich ausgeführt. A. G. — No. 425. Maria mit dem Kinde von den drei bufsfertigen Sündern, dem König David, Magdalena und dem verlorenen Sohn, verehrt. H. 1 m. 17 c., br.

1 m. 57 c. Das Exemplar, welches sich von diesem Bilde im Museum zu Berlin befindet, ist mir lieber; denn wenn gleich hier die Maria und das Kind kräftiger und wärmer im Ton, ist doch die Ausführung weniger gleichmäfsig, sondern in anderen Theilen, besonders der Magdalena, sehr schwach. A. G. — No. 432. Mars und Venus sitzen, von Liebesgöttern umgeben, in einer Landschaft. H. 1 m. 33 c., br. 1 m. 9 c. Solche Gegenstände gewähren, von van Dyck behandelt, bei einer genreartigen Auffassung, nur wenig Interesse. Die Liebesgötter sind besonders formlos, der braune Fleischton etwas schwer und einförmig, übrigens die Farben von grofser Sättigung und die Stoffe der Gewänder fleifsig characterisirt. A. G. — No. 430. Venus von Amor begleitet, verlangt von Vulcan die Waffen für Aeneas; dabei noch zwei Liebesgötter und Cyclopen. H. 2 m. 20 c., br. 1 m. 45 c. Die Venus zu sehr in der Form vernachlässigt, Vulcan und seine Gehülfen von zu schwerbraunem Ton. Der Amor ist nach dem schwimmenden Kinde auf Raphael's Galatea genommen. A. G. Die No. 428., 442., 443. halte ich für Copien, No. 427. und 431. nicht einmal von ihm erfunden. No. 440. und 441. endlich waren nicht sichtbar.

J a c o b J o r d a e n s, geb. 1594, gest. 1678. Obgleich in Kraft und Wärme der Farbe dem Rubens sehr nahe, erhebt sich dieser Meister doch nur selten aus der Sphäre gemeiner Sinnlichkeit im Ausdruck und plumper, ungeschlachter Formen. — No. 522. Die vier Evangelisten. H. 1 m. 34 c., br. 1 m. 18 c. Tüchtige Characterköpfe, und auch durch den satten, braunen Ton, die kräftige Wirkung, das s o l i d e I m p a s t o, die sehr fleifsige Ausführung besonders

ders ausgezeichnet. — No. 520. Christus verjagt die Verkäufer aus dem Tempel. H. 2 m. 88 c., br. 4 m. 36 c. Verworrenes Getümmel, viele Caricaturen, und durch die, wie bei ihm so oft, nur mit honigbraunen Lasuren gemachten, Schatten von unangenehmer Wirkung. A. G. — No. 524. Das Bohnenfest, zehn halbe Figuren. H. 1 m. 52 c., br. 2 m. 4 c. Wahrer und gemäſsigter als meist in diesem, so oft von ihm behandelten, Gegenstande und gut impastirt. — No. 525. Das Sprichwort: „So wie die Alten sungen, so pfeifen auch die Jungen"; acht halbe Figuren. H. 1 m. 54 c., br. 2 m. 8 c. Von vieler Laune, und kräftig und klar in der Farbe. — No. 526. Das Portrait des Admiral Ruyter. H. 0 m. 94 c., br. 0 m. 73 c. In dem dicken, behaglichen Gesicht spricht sich eine groſse Tüchtigkeit aus, und durch einen glühenden Goldton ist die Wirkung schlagend. Die Hände sind schwach. — No. 523. Ein Satyr, ein Kind und eine Frau mit einer Ziege. H. 1 m. 50 c., br. 2 m. 3 c. Ist zu gemein in den Köpfen und zu formlos, um durch die warme Färbung dafür zu entschädigen. Ein sehr groſses, jüngstes Gericht endlich (No. 521.) ist in allen Theilen so schwach, daſs ich es nicht für ein Original von ihm halten kann.

Abraham van Diepenbeck, geb. 1589, gest. 1657. No. 413. Cloelia entflieht mit ihren Gefährtinnen dem Porsenna. H. 1 m. 45 c., br. 1 m. 45 c. Die Köpfe sind ziemlich unbedeutend, die Formen unedel, doch die Ausführung, in einem satten, warmen, dem van Dyck verwandten Ton, sehr sorgfältig *).

*) Dieselbe Composition, gröſser und reicher, aber in der Farbe schwächer, im Museum zu Berlin.

Theodor van Thulden, geb. 1607, gest. 1676. No. 776. Christus, von mehreren Heiligen begleitet, erscheint nach der Auferstehung der Maria. Ein Engel mit der Siegesfahne, andere auf Wolken musicirend. H. 5 m. 73 c., br. 3 m. 58 c. In diesem Hauptwerke aus der früheren Zeit finden sich noch ganz die Charactere des Rubens; doch sind die Formen der Körper etwas feiner, der Ton der Farbe silberner und für ihn von seltener Klarheit. Der Eindruck des Ganzen hat indeſs etwas Zerstreutes.

Pieter van Mol, geb. 1580, gest. 1650. Die Abnahme vom Kreuz. H. 2 m. 6 c., br. 1 m. 46 c. In allen Theilen der treue, aber schwächere Abdruck von Rubens.

Frans Snyders, geb. 1575, gest. 1657. Dieser Maler griff unter den vielen Seiten des Genies von Rubens die der Darstellung von Jagden mit dem glänzendsten Erfolge auf. No. 738. Ein, von Hunden verfolgter, Hirsch hat einen derselben in die Luft geschleudert. H. 2 m. 12 c., br. 2 m. 77 c. Sehr geistreich und lebendig und im hellsten Lichte trefflich ausgeführt. A. G. — No. 792. Ein wilder Eber, von Hunden verfolgt, hat mehrere verwundet. H. 2 m. 32 c., br. 3 m. 48 c. Hier Martin (soll heiſsen Paul) de Vos genannt, doch nach der meisterhaften, höchst dramatischen Composition, der groſsen Klarheit, Wärme der Farbe, der Art des Impasto's und des Vortrags viel eher Snyders. — No. 745. Allerlei Früchte und Thiere, z. B. ein Affe, ein Eichhorn und ein Papagey. H. 0 m. 81 c., br. 1 m. 13 c. Durch Wahrheit, Vortrag, Impasto, Wärme und Tiefe des Tons sehr anziehend. Andere, ihm hier beigemessene, Bilder, als: No. 739., 740.,

741., 742., scheinen mir von seinem Schüler Paul de Vos, No. 743. von noch anderer, aber sehr geschickter Hand. No. 744. endlich war nicht sichtbar.

Von Lucas van Uden, Jan Wildens und Judocus de Momper, welche die Art der Rubensschen Landschaften weiter fortsetzten, ist hier nichts vorhanden.

Peter van der Faes, gen. Lely, geb. 1618, gest. 1680. No. 455. Ein männliches Portrait. H. 0 m. 10 c., br. 0 m. 7 c. Fein aufgefafst und miniaturartig in der wärmsten Färbung des van Dyck colorirt. Obgleich in Westphalen geboren und in Holland unterrichtet, hat er sich in England doch so sehr nach van Dyck ausgebildet, dafs er hier am schicklichsten seine Stelle findet.

Auch auf die Historienmaler in kleinem Maafsstabe übte die Schule von Rubens einen grofsen Einflufs aus, wie hier ein Christus am Kreuz (No. 462.) von dem jüngeren Frans Frank, von weicher, harmonischer Malerei, beweist, welche auf ein Studium des van Dyck deutet.

Ungefähr gleichzeitig mit Rubens bildete sich die Malerei von Bauernscenen, Schlachten, Thieren, Landschaften, Seestücken, Architectur, wie Blumen und Früchten immer mehr als besondere Fächer aus. Ich führe die hier vorhandenen Bilder dieser Art nach der Zeitfolge auf, wie die Meister gelebt, und allmählig die Forderungen der Gesammthaltung mit der Ausführung des Einzelnen ausgeglichen haben. Das Wort „bezeichnet“ bedeutet jederzeit, dafs sich der Name eines Meisters auf einem Bilde befindet.

Peeter Neefs, geb. 1570. Der beste Maler von inneren, architectonischen Ansichten seiner Zeit.

No. 611. Der Dom von Antwerpen. H. 0 m. 63 c., br. 1 m. 4 c. Sehr ausgeführt, ist aber durch Uebermalen sehr entstellt. — No. 612. Eine Kirche bei Fackelbeleuchtung. H. 0 m. 33 c., br. 0 m. 25 c. Durch die Vereinigung von Bestimmtheit und Wahrheit, das Helldunkel, den warmen Ton sehr anziehend. Auch zwei ganz kleine Bildchen, im Gold- und Silberton (No. 614. und 615.), sind, als sehr zart beendet, bemerkenswerth. No. 613. war nicht sichtbar.

David Teniers der jüngere, geb. 1610, gest. 1694, Schüler seines Vaters David Teniers. Von diesem Künstler, welcher die Bauernwelt zuerst in voller künstlerischer Vollendung darstellte, und der an leichter, geistreicher Touche von keinem andern erreicht worden, hat die Sammlung Werke ersten Ranges aufzuweisen. No. 760. Die sieben Werke der Barmherzigkeit. Diese werden in der, dem Teniers geläufigen, Bauernwelt ausgeübt, und das Speisen der Hungrigen, das Tränken der Durstigen und das Bekleiden der Nackten sind darunter am meisten herausgehoben. H. 0 m. 56 c., br. 0 m. 78 c. Von den vier vortrefflichen Bildern dieses Gegenstandes von Teniers ist dieses eins der reichsten, und in der Lebendigkeit der Köpfe, in der Klarheit und Helligkeit des warmen Tons, der höchst fleifsigen Vollendung sehr ausgezeichnet. A. G. — No. 759. Der verlorene Sohn zwischen den Freuden der Liebe und der Tafel getheilt. Composition von 10 Figuren. In der Ferne seine reuige Wiederkehr. Bez. 1644. H. 0 m. 70 c., br. 0 m. 88 c. In den eleganteren Costümen seiner Zeit genommen, ist dieses Bild in Composition, in Haltung, im geistreichen und doch sorg-

sorgsamen Vortrag eins seiner schönsten Werke im feinen, hellen, klaren Goldton. — No. 765. In einer Dorfschenke im Vorgrunde ein Trinker und eine Frau; im Hintergrunde Rauchende am Camin. H. 0 m. 38 c., br. 0 m. 60 c. Von seltener Feinheit und trefflicher Lichtwirkung in ähnlichem Ton. — No. 768. Ein, von zwei Falken niedergeworfener, Reiher sucht sich gegen sie zu vertheidigen. Im Hintergrunde der Erzherzog Leopold mit seinem Falkenier und einem anderen Herrn zu Pferde. H. 0 m. 81 c., br. 1 m. 18 c. Die Handlung in den Vögeln ist ungemein lebendig, die Landschaft im lichten Goldton sehr anziehend, das Ganze höchst eigenthümlich. — No. 767. Bauerntanz und andere Belustigungen im Freien. H. 0 m. 13 c., br. 0 m. 26 c. Ein Meisterstück von feiner, geistreicher Tokkirung bei solcher Kleinheit. — No. 761. Die Versuchung des heiligen Antonius, welcher vor dem Crucifix knieet. H. 0 m. 62 c., br. 49 c. Minder launig und reich, als andere Bilder dieser Art von ihm, doch fleifsig im Goldton ausgeführt. — No. 762. In einer Schenke fünf Personen um einen Tisch; neun andere im Hintergrunde. H. 0 m. 62 c., br. 0 m. 88 c. Anziehend durch die Harmonie kühlerer Farben seiner besten Zeit, doch minder stark im Impasto, als andere Bilder aus derselben, und im Hintergrunde angegriffen. — No. 758. Petrus, welcher Christus gegen die Magd verleugnet, ist hier nur als Episode einer Wachtstube im Costüm der Zeit des Teniers behandelt. Bez. mit dem Namen und 1646. H. 0 m. 39 c., br. 0 m. 53 c. Eins der schönsten Bilder Teniers im kühlen Silberton, sehr delicat behandelt und trefflich impastirt. Schon im Jahre 1784 in der Sammlung des Grafen Merle mit

10320 Francs bezahlt. — No. 763. Bauerntanz und andere Freuden in einem Hofraum, wobei Teniers mit seiner Tochter und anderer Gesellschaft einen Zuschauer abgiebt. Bez. 1652. H. 0 m. 79 c., br. 1 m. 7 c. Obgleich besonders reich und sehr fleifsig im Goldton ausgeführt, ist die Composition doch etwas verworren, der Eindruck weniger harmonisch als sonst. Früher in den Sammlungen Verrue und de la Live Jully. — No. 764. Eine Landschaft mit Fischern, welche ihre Netze aufziehen, und Bauern bei der Mahlzeit vor einer Schenke. H. 1 m. 20 c., br. 2 m. 3 c. Unter den grofsen, im Ganzen minder geschätzten Bildern des Meisters ist dieses eins der vorzüglichsten; denn obgleich etwas breit behandelt, ist es im goldenen Ton klarer als meist, und die Wirkung von Regen und Sonne in der Landschaft vortrefflich. — No. 769., ein Scheerenschleifer, und No. 771., der Kopf eines alten Mannes, sind zwar in Impasto, Ton und Ausführung sehr gute, doch minder bedeutende Bilder; No. 770., ein Dudelsackpfeifer, und No. 766., ein Raucher, ersteres etwas trocken, letzteres etwas schwer im Ton des Hintergrundes, obgleich übrigens von Verdienst.

Jan Fyt, geb. 1625, gest. gegen 1700. Dieser Maler versuchte sich mit dem besten Erfolge in der Weise des F. Snyders, welchen er an Wärme und Kraft der Färbung noch übertraf. — No. 464. Auf einem Tische ein Korb mit Trauben, ein todter Hase, Rebhühner, Schnepfen u. s. w. H. 0 m. 99 c., br. 1 m. 41 c. Glücklich angeordnet, von grofser Wahrheit und meisterlich im satten, warmen Ton gemalt. — No. 465. Eine Speisekammer mit ähnlichen Gegenständen (h. 1 m. 38 c., br. 1 m. 76 c.),

ist besonders verworren, dunkel und zu breit behandelt.

Anton Frans van der Meulen, geb. 1634, gest. 1690, Schüler des Peter Snayers, setzte für die Landschaft die wahre und anziehende Auffassungsart von van Uden und Wildens glücklich fort, und wufste sie durch portraitartig behandelte Staffage von Reitern und Fufsvolk mannigfach zu beleben. Sein Ton ist kräftig und klar, wenn gleich in der Landschaft bisweilen zu allgemein grün, seine Pferde etwas einförmig. Im Dienste Ludwig's XIV. hat er vorzugsweise dessen glückliche Erfolge im Felde in jener landschaftlichen Weise behandelt. Unter den 15, hier von ihm vorhandenen, Bildern, No. 575—589., zeichnen sich besonders die Ansicht von Fontainebleau (No. 583.), Ludwig's XIV. Einzug in Dinant (No. 582.), in Arras (No. 577.), in eine andere Stadt (No. 575.) und der Blick auf Luxenburg (No. 576.) sehr vortheilhaft aus.

Cornelis Huysmans, geb. 1648, gest. 1729, Schüler des Jacques von Artois. No. 503. Eine Landschaft von einem Hirten und seiner Heerde und einer Obsthändlerin belebt. H. 1 m. 61 c., br. 2 m. 31 c. Eine poetische Composition von breiter, geistreicher Behandlung, und warmer, kräftiger Farbe. — No. 504. Das Gegenstück, mit Holzsägern, einem einspännigen Karren und einer Schaafheerde staffirt, ist in der Composition, in der glühenden Beleuchtung noch vorzüglicher.

Jan David de Heem, geb. 1584, gest. 1674, Schüler des David de Heem. No. 472. Auf einem Tisch mit grünem Teppich eine Traube, Erdbeeren, eine Auster u. s. w. Bez. H. 0 m. 59 c., br. 0 m.

43 c. Die gröfste Wahrheit, Kraft und Klarheit vereinigen sich hier mit einem trefflichen Impasto und höchst delicater Ausführung. No. 473. war nicht sichtbar.

Jan van Kessel, geb. 1626. No. 538. Blumen und Früchte umgeben zwei Knaben, von denen einer Seifenblasen macht; ein sehr feines Bildchen des Teniers. H. 0 m. 68 c., br. 0 m. 51 c. Der Meister zeigt sich hier als ein verspäteter und mäfsiger Nachfolger der bunten Weise des Jan Breughel.

Abraham Mignon, geb. zu Frankfurt am Main 1640, gest. 1679, Schüler des Jan David de Heem, dem er bis auf die geschmackvolle Anordnung, die Klarheit und Wärme des Tons, und die Weiche des Vortrags sehr nahe kam. Von den fünf, meist höchst trefflichen Werken, welche hier von ihm befindlich sind, stehen No. 598., ein Straufs von Feldblumen, und No. 600., Blumen und Früchte, dem de Heem am nächsten; von den übrigen sind No. 597. und 599. zwar meisterlich ausgeführt, doch in der Anordnung zerstreut, im Einzelnen hart und kalt im Ton, No. 601. überdem nicht einmal so fleifsig.

II. Die Holländer.

Da die religiösen Ansichten der Holländer die Malerei aus den Kirchen ausschlossen, wendete sich der, diesem Volke so tief eingepflanzte, Kunstsinn mit desto gröfserem Eifer auf die Darstellung des gewöhnlichen Lebens und der umgebenden Natur. Bei dem mäfsigen Umfange der Räume, welche die Privathäuser darboten, durften aber die Bilder nur von kleinem Umfange sein; bei einem grofsen Wohlstande war endlich der Begehr sehr grofs. Die Ver-

einigung dieser Umstände erzeugte die höchste Blüthe der Genre- und Landschaftsmalerei in ihren verschiedensten Verzweigungen und in einer äufserst vollendeten, miniaturartigen Technik, welche allen Anforderungen an gröfster Wahrheit des Einzelnen, wie an den schwierigsten Aufgaben des Helldunkels und der Gesammthaltung, in dem seltensten Grade zu genügen wufste. Auch religiöse und andere Gegenstände der Historienmalerei wurden ganz in diesen Kreis des Privatlebens hineingezogen und mit Aufgeben aller dafür herkömmlichen Stylgesetze, nach rein malerischen Principien, und meist ebenfalls in kleinem Maafsstabe behandelt. Nur die Schlösser, die Raths- und die Schützenhäuser boten noch Gelegenheit, sich in gröfseren Dimensionen zu versuchen. Im letzten Drittel dieser Epoche kam dagegen durch Gerard Lairesse eine ideellere Behandlung in der Historienmalerei nach akademischen Recepten auf, welche aber an Wahrheit und Naivetät ungleich mehr einbüfste, als sie durch Regelrechtigkeit und Gelehrsamkeit gewann. Auch in allen anderen Gattungen der Malerei ist indefs in derselben Zeit in Auffassung, Zeichnung, Färbung und Gediegenheit der Behandlung schon eine sehr merkliche Abnahme zu spüren.

Die Historienmaler.

Gerard Honthorst, gen. Gerardo dalle Notte, geb. 1592, gest. 1662, Schüler des Abraham Bloemart. In Italien hatten die Bilder des Michelangelo da Caravaggio in Auffassung und Beleuchtung einen grofsen Einflufs auf ihn. No. 497. Der Triumph des Silen. H. 2 m. 8 c., br. 2 m. 76 c. Die

Composition schwach, die Formen und auch die meisten Charactere sehr gemein; doch in der Färbung hell, klar und warm, und sehr fleifsig beendigt. Vormals in dem päpstlichen Pallast zu Loretto. — No. 496. Eine Gesellschaft, welche sich mit Musik belustigt. Mit angenehmeren Köpfen vereinigt dieses Bild eine Tiefe und Kraft der Färbung, wie mir sonst bei keinem, in Tagesbeleuchtung genommenen, von ihm bekannt ist. — No. 498. Das Portrait von Carl Ludwig, Churfürsten von der Pfalz. Mit dem Namen und 1640 bez. H. 0 m. 73 c., br. 0 m. 60 c. Sehr lebendig in einem ungemein warmen, aber etwas schweren Ton, fleifsig, wiewohl nicht ohne einige Härten, ausgeführt. — No. 499. Das Portrait des Prinzen Ludwig von der Pfalz, Gegenstück des vorigen, ist, mit Ausnahme eines etwas helleren Tons, von ähnlichem Character. — No. 495. halte ich für eine Copie; No. 494., Christus vor Pilatus, war nicht sichtbar.

Paul Rembrandt van Ryn, geb. 1606, gest. 1665, Schüler des Peter Lastman. Dieser Meister ist in Rücksicht des Helldunkels der holländische Correggio, nur mit dem Unterschiede, dafs, wie bei diesem das Licht und eine allgemeine Helligkeit, so bei Rembrandt der Schatten und eine allgemeine Dunkelheit, woraus nur einzelne, stark beleuchtete Gegenstände hervorspringen, vorwaltet. Zu dieser Art von Beleuchtung, bin ich überzeugt, haben ähnliche Bilder des Honthorst die erste Veranlassung gegeben, wenn sie gleich sonst mit dem Hange von Rembrandt's Phantasie zum Seltsamen und Abenteuerlichen genau zusammenhängt. Derselbe liefs ihn auch so häufig seinen Figuren ein Costüm geben, welches

aus dem eines Türken und polnischen Juden zusammengesetzt ist; oft erscheinen sie aber auch ganz in der holländischen Tracht seiner Zeit, und mit portraitartigen, meist häfslichen Gesichtern. Dennoch ziehen seine Bilder nicht blos durch die gröfsten Zauber des Helldunkels, sondern auch durch eine wahre und tiefe Empfindung und einen feinen Sinn für Anordnung an. Unter den vortrefflichen Werken, welche der Louvre von ihm besitzt, fehlt es doch etwas an einem eigentlichen Galleriegemälde von gröfserem Umfange. Ich gehe dieselben nach der Zeitfolge durch, in welcher sie ungefähr gemalt sein möchten.

No. 668. Rembrandt's eigenes Portrait, fast von vorn genommen und mit einer goldenen Kette um den Hals. Bez. 1633. H. 0 m. 60 c., br. 0 m. 48 c. Noch in dem helleren Fleischton seiner früheren Zeit sehr klar, aber etwas flüchtig gemalt. A. G.? — No. 669. Ein männliches Portrait im Hut mit langem Haar. H. 0 m. 76 c., br. 0 m. 61 c. Ebenfalls im hellen Fleischton, doch zugleich in einem trefflichen Impasto sehr fleifsig ausgeführt. — No. 656. Der alte und der junge Tobias verehren knieend den entschwebenden Engel. Vor der Hausthür ihre beiden Frauen. Bez.: 1637. H. 0 m. 68 c., br. 0 m. 54 c. Durch die tiefe, goldene Gluth des Helldunkels, welches der Künstler um diese Zeit schon angenommen, von erstaunlicher Wirkung und in einem seltenen Impasto mit grofser Bestimmtheit der Formen meisterlich breit behandelt. Der Engel ist unangenehm, die untere Gruppe sehr glücklich componirt, die Köpfe etwas leer. A. G. — No. 672. Das Portrait einer hübschen Frau im Pelzmantel mit gol-

denen Ohrringen. H. 0 m. 72 c., br. 0 m. 61 c. Sehr lebendig aufgefafst, und durch eine seltene Vereinigung von Helle, Wärme, Sättigung und Klarheit des Tons, selbst in den Schatten, von grofsem Reiz. — No. 663. Bis auf welchen Grad Rembrandt die Gegenstände der Schrift in den Kreis des gewöhnlichen Lebens zog, beweist diese heilige Familie. In einem Zimmer von gewöhnlichster Art säugt Maria das Kind, die wohlbeleibte Anna hebt ein Tuch von demselben auf, um das Gesicht zu sehen, der vom Rükken gesehene Joseph ist bei der Arbeit als Zimmermann. Bez.: 1642. H. 0 m. 41 c., br. 0 m. 34 c. Ungeachtet dieser Auffassung hat das Bildchen etwas sehr Gemüthliches, und die sehr zarte Ausführung, die durch das Fenster einfallende Abendbeleuchtung, wodurch die Lichter von einer Tiefe des Goldtons sind, wie sonst öfter die Schatten, die Art, wie letztere hier bei aller Dunkelheit noch warm und klar bleiben, machen es zu einer der merkwürdigsten, malerischen Zaubereien dieses Künstlers; auch wurde es schon 1768 in der Sammlung Gaignat mit 5450, im Jahre 1793 in der Choiseul-Praslin aber mit 17120 Frcs. bezahlt. — No. 661. und 662. Zwei in Nachdenken versunkene Gelehrte in ihrem Studirzimmer; bei dem letzteren eine Frau, welche Feuer anmacht. Jedes h. 0 m. 29 c., br. 0 m. 34 c. Diese Bildchen sind für die sanfte, feine Abtönung des, durch die Fenster fallenden, Mittagslichts eben so grofse Wunder, wie das vorige für die tiefe Gluth, und von einer Zartheit der Ausführung, dafs man darin die Vorbilder des Gerard Dow erkennt. Schon in den Sammlungen de Vince, Choiseul, Randon de Boisset und Vaudreuil berühmt, wurden sie in letz-

terer im Jahre 1784 mit 13000 Frcs. bezahlt. — No. 658. Christus bei dem Brechen des Brodtes von den Jüngern zu Emmaus erkannt. Dabei ein aufwartender Diener. Bez.: 1648. H. 0 m. 68 c., br. 0 m. 65 c. Das Erstaunen in den Aposteln ist sehr deutlich und lebendig, die Köpfe für Rembrandt edel, die Composition sehr glücklich. Obgleich der Hauptton tief und glühend ist, finden sich doch im Einzelnen besonders zarte Mitteltinten, und ist die liebevolle Ausführung von seltener Weiche in den Umrissen. In der Sammlung des Bürgermeisters W. Six wurde dieses Kleinod im Jahre 1734 nur mit 170 Gulden, im Jahre 1777 in der Sammlung von Randon de Boisset dagegen mit 10500 Frcs. bezahlt. — No. 657. Der barmherzige Samariter spricht mit der Gastwirthin über die Verpflegung des Verwundeten, welcher in das Haus getragen wird. Bez.: 1648. H. 1 m. 14 c., br. 1 m. 35 c. Durch Composition, Haltung, Wahrheit des Ausdrucks, breite und doch sorgfältige Behandlung ein Hauptwerk des Meisters, welches in Ton und Gefühlsweise dem vorigen sehr nahe verwandt ist. — No. 660. Der Apostel Matthäus, mit dem Engel, beschäftigt, sein Evangelium zu schreiben. Bez.: 1661. H. 0 m. 96 c., br. 0 m. 81 c. Der Character des alten Mannes hat etwas Grandioses, die Breite und Kühnheit der Behandlung grenzt an Frechheit, der Ton ist tief braun und minder klar als meist. Die Nrn. 659., 665., 666., 670. sind mir als Bilder von Rembrandt zweifelhaft; die Nrn. 667. und 671., sein eigenes Portrait und das eines alten Mannes, sind nicht sichtbar.

J a n L i e v e n s, geb. 1607, Schüler des Peter Lastman, folgte in seiner Kunstweise dem Vorbilde des

Rembrandt. No. 549. Die Heimsuchung Mariä. H. 2 m. 80 c., br. 1 m. 98 c. Die Auffassung ist ganz genreartig, die Ausführung in einem mäfsig warmen Ton fleifsig, die Wirkung für ihn etwas bunt.

Von eigentlichen Schülern Rembrandt's sind hier vorhanden:

Ferdinand Bol, geb. 1611, gest. 1681. An Phantasie, wie an Energie weit unter Rembrandt, zeigt er in der Färbung öfter eine gröfsere Naturwahrheit. No. 346. Ein Gelehrter in seinem Studirzimmer in Nachdenken versunken. H. 1 m. 45 c., br. 1 m. 37 c. Trefflich beleuchtet und in einem hellen, klaren, gelblichen Ton in allen Theilen meisterlich ausgeführt. — No. 664. Venus, in holländischer Tracht, und Amor liebkosen sich. H. 1 m. 18 c., br. 0 m. 91 c. Dieses, im vollen Lichte genommene, und sehr weich in einem hellen, gelblichen Ton gemalte, Bild, hier Rembrandt genannt, scheint mir am meisten von Bol zu haben. — No. 348. Das Portrait eines Mannes, welcher ein mathematisches Instrument hält. Bez.: 1658. H. 0 m. 77 c., br. 0 m. 68 c. Eben so lebendig aufgefafst, als fein gezeichnet, und im vollen Lichte mit grofser Klarheit fleifsig durchgeführt, doch in den Lichtern gelber, im Halbton röthlicher, in den Schatten grauer als Rembrandt. — No. 349. Das Portrait eines Mannes in schwarzer Kleidung, die Linke auf einer Brüstung. Bez.: 1659. H. 1 m. 18 c., br. 0 m. 99 c. Höchst wahr, energisch und doch fein aufgefafst, und von einer Tiefe, Kraft und Klarheit des warmen Tons, einer Zartheit der Verschmelzung bei dem trefflichsten Impasto, dafs es das schönste Portrait ist, welches ich von Bol kenne. — No. 347. Kinder

in einem, von Ziegen gezogenen, Wagen, war nicht sichtbar.

Govaert Flinck, geb. 1616, gest. 1660. No. 459. Ein Engel, von himmlischem Glanze umgeben, verkündigt den Hirten die Geburt Christi. H. 1 m. 59 c., br. 1 m. 96 c. Die phantastische und sehr dramatische Composition ist, der Hauptsache nach, nach einer Radirung von Rembrandt genommen, die Wirkung durch den Gegensatz der hellen Glorie zu dem tiefen Goldton des Uebrigen ist aufserordentlich, und die Behandlung aller Theile, selbst der Landschaft, sehr fleifsig. — No. 460., das Portrait einer jungen Schäferin, war nicht sichtbar.

Gerbrant van den Eeckhout, geb. 1621, gest. 1674. No. 448. Anna weiht ihren Sohn Samuel vor dem Hohenpriester Heli dem Herrn; ihr Mann, Elcana, bringt die gebräuchlichen Gaben dar. H. 1 m. 17 c., br. 1 m. 43 c. Dieses treffliche Bild beweist, dafs kein Schüler des Rembrandt ihm an Gluth der Färbung, an Tiefe des Helldunkels in der Art, welche viele seiner Bilder von 1640 — 1648 zeigen, so nahe gekommen ist, wie Eeckhout.

Jan Victor blühte von 1630—1650. No. 456. Isaac ertheilt dem Jacob den Segen der Erstgeburt; dabei Rebecca. H. 1 m. 65 c., br. 2 m. 3 c. Die Composition sehr dramatisch und in der hellen, klaren, warmen, im vollen Sonnenlichte genommenen Färbung dem Rembrandt nahe, zugleich sehr fleifsig in der Ausführung.

D. V. Santvoort blühete um 1644. No. 725. Christus, mit den Jüngern zu Emmaus, bricht das Brod. H. 0 m. 66 c., br. 0 m. 51 c. Ein, in der Behandlung kleinliches, in der Färbung kühles, Bild

dieses, wenig bekannten, Nachfolgers von Rembrandt, von dem sonst ungleich bessere Sachen vorkommen.

Von Historienmalern in der ideelleren Sphäre sind hier vorhanden:

Cornelis Poelenburg, geb. 1586, gest. 1660, Schüler des A. Bloemaert. Man könnte diesen gefälligen, aber einförmigen Maler schicklich den holländischen Albano nennen. No. 638. Die Verkündigung der Hirten. H. 0 m. 79 c., br. 0 m. 68 c. In Composition, Kraft der Beleuchtung, Wärme des Tons und fleifsiger Ausführung sehr ausgezeichnet. — No. 643. Diana mit ihren Nymphen im Bade; in der Ferne der verwandelte Actäon von seinen Hunden zerrissen. Bez.: C. P. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 84 c. Die Formen besonders dick, doch die Färbung sehr satt. Die, im Ton sehr kräftige, Landschaft ist von B. Breenberg. A. G. Die übrigen fünf Bildchen, No. 637., 639., 640., 641., 642., sind höchst zart vollendet.

Gerhart de Lairesse, geb. 1640, gest. 1711. No. 543. Ein Bacchant und sechs Kinder tanzen in die Runde. Mit dem Namen. H. 0 m. 57 c., br. 0 m. 76 c. Sehr heiter und lebendiger als meist, dabei warm beleuchtet und höchst vollendet. — No. 544. Hercules zwischen Tugend und Laster. H. 1 m. 13 c., br. 1 m. 84 c. Seltenerweise ganz genreartig aufgefafst, die Köpfe lebendig und in dem hellen, goldenen Ton von grofser Klarheit. — No. 542. Die Einsetzung des Abendmahls. H. 1 m. 39 c., br. 1 m. 63 c. Im Gefühl sehr frostig, in der Farbe, bis auf den warmen Fleischton, dunkel, in der Ausführung minder delicat. — No. 545. Cleopatra zu Tarsus von Marcanton empfangen. H. 0 m. 60 c.,

br. 0 m. 67 c. Die Charactere stumpf, das Gefühl modern, der zwar warme Ton schwer.

Adriaan van der Werff, geb. 1659, gest. 1722. Kälte des Gefühls und auch oft der Farbe, Leerheit und Einförmigkeit der Köpfe sind für diesen Künstler eben so characteristisch, wie die gröfste Delicatesse der Behandlung. No. 802. Magdalena in der Wüste. H. 0 m. 60 c., br. 0 m. 46 c. Besonders warm und harmonisch im Ton. — No. 803. Seleucus tritt seinem liebeskranken Sohn Antiochus seine Gemalin Stratonice ab. H. 0. m. 70 c., br. 0 m. 53 c. Besonders geziert in den Köpfen und dunkel, doch in einem warmen Fleischton höchst vollendet. — No. 799. Die Findung Mose, 9 Figuren. H. 0 m. 72 c., br. 0 m. 59 c. Die Köpfe besonders nüchtern, der Vortrag wunderbar delicat. — No. 798. Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnifs. H. 0 m. 45 c., br. 0 m. 35 c. Durch den warmen Ton ausgezeichnet. — No. 801. Die Verkündigung der Hirten. H. 0. m. 65 c., br. 0 m. 50 c. Sehr styllos und manierirt, obgleich von goldigem Ton und seltenster Feinheit der Ausführung. — No. 804. Zwei Nymphen tanzen nach der Flöte eines Fauns. Bez.: 1718. H. 0 m. 58 c., br. 0 m. 44 c. Die Köpfe sehr widrig und leer, sonst durch brillante Beleuchtung, Wärme der Farbe, wie Vollendung ein treffliches Bild des Meisters.

Die Portraitmaler.

Unter allen Portraitmalern dieser Zeit in Holland steht Bartholomaeus van der Helst (geb. 1613 gest. 1670) durch das Treue und Lebendige der Auffassung, die Wahrheit der Färbung, die Feinheit der

Zeichnung, die gewissenhafte Durchbildung obenan. Bei der Seltenheit seiner Bilder ist der Besitz der drei folgenden sehr kostbar. No. 474. Um einen Tisch sitzen, in Schwarz gekleidet, drei stattliche Männer, Mitglieder der grofsen Schützengesellschaft in Amsterdam, welche die prächtigen, gewonnenen Preise, ein goldenes Scepter, einen Becher und eine Kette, in Händen halten. Aufserdem ein vierter Mann, eine Frau und ein Hund. Im Hintergrunde drei junge Schützen. Bez.: 1658. H. 0 m. 50 c., br. 0 m. 67 c. In Liebenswürdigkeit des Gefühls, naiver Naturwahrheit, Sättigung des goldenen Tons, Haltung uud Ausführung ein wahres Wunder. Dasselbe Bild in lebensgrofsen Figuren, im Jahre 1657 für den Saal des Schützenhauses in Amsterdam ausgeführt, befindet sich jetzt im Museum zu Amsterdam. Eine Aufschrift darauf lehrt, dafs jene drei Herren D. Pater, H. van der Pol und D. Blaauw geheifsen haben, der vierte aber ist wahrscheinlich das Portrait des van der Helst selber. Das hiesige Bild, welches noch d'Argenville in Holland gesehen, ist mit einigen Veränderungen wahrscheinlich für den Privatbesitz eines jener Herren wiederholt worden. — No. 475. und 476. Ein männliches Portrait in schwarzer Kleidung, die Linke auf der Brust, die Rechte gegen die Hüfte gestemmt, und ein weibliches, mit beiden Händen einen Fächer haltend (jedes 1 m. 0 c. h., 0 m. 79 c. br.), rühren aus einer etwas späteren Zeit her. Die Auffassung ist fein und edel, der minder glühende, aber angenehm bräunliche Ton mehr dem van Dyck verwandt, das Impasto minder stark, die Ausführung aber sehr delicat, die Wirkung sanft harmonisch. Das weibliche Portrait steht indefs der

früheren Weise in Formen und Farbe noch etwas näher.

Die Conversationsstücke.

Manche Maler fanden Gefallen an der Darstellung des Lebens der Stadtbewohner. Sie führen uns häufig in das Familienleben der höheren und reicheren Klassen, welches bei dem grofsen Wohlstande sich zu aufserordentlicher Feinheit und Eleganz ausgebildet hatte. Die prächtigsten Stoffe, Gold, Sammet und Seide, sind darin mit gröfster Meisterschaft wiedergegeben. Solche Bilder versetzen den Beschauer in eine behagliche Stimmung, ja manche Beziehungen darin gewähren ein novellenartiges Interesse. Das Treiben der mittleren und unteren Stände ist in anderen Bildern bald in seinen stillen, häuslichen Leiden und Freuden, bald von seiner mehr bewegten und oft humoristischen Seite, in dem Leben von Wirthshäusern, Kaufläden u. s. w., aufgefafst, wonach sie bald einen gemüthlichen, bald einen heiteren Eindruck machen. Es fehlt hier keiner der ausgezeichneten Meister dieser Art, und einige sind höchst vortrefflich besetzt.

Gerard Terburg, geb. 1608, gest. 1681. Der eigentliche Schöpfer dieser Gattung, graziös in den Stellungen, fein in Ausdruck und Zeichnung, höchst harmonisch in einem meist silbernen Helldunkel. No. 772. Ein Offizier bietet einem sehr fein gekleideten Mädchen, mit welchem er in einem Gemache an einem Tische mit Früchten sitzt, Geld an. H. 0 m. 69 c., br. 0 m. 56 c. Durch die Lebendigkeit im Ausdruck der Köpfe, die gute Zeichnung, den zarten, harmonischen, Silberton, die grofse, aber doch

freie Ausführung eines der schönsten Bilder des Meisters. Früher in den Sammlungen van der Vugt und van Slingelandt. — No. 773. Ein fein gekleideter junger Herr spielt sitzend auf der Laute, ein Mädchen in weifsem Atlas steht mit dem Notenbuch vor ihm. Beide werden von einer Frau in der Thür beobachtet. H. 0 m. 82 c., br. 0 m. 72 c. Fein dramatisch, und durch eine tiefe, kühle Harmonie von reizender Wirkung, die Behandlung meisterlich. Früher in der berühmten Braamcampschen Sammlung. — No. 774. Ein Mädchen begleitet stehend mit der Laute den Gesang einer anderen, sitzenden, welcher ein Page ein Glas mit Getränk präsentirt. H. 0 m. 47 c., br. 0 m. 43 c. Sehr zart und ansprechend, hat aber leider gelitten. — No. 775. Eine Rathsversammlung. H. 0 m. 21 c., br. 0 m. 85 c. Eine treffliche Skizze zu einem gröfseren Bilde, worauf die Köpfchen geistreich sind.

Gerard Dow, geb. 1613, gest. 1680, Schüler des Rembrandt. Mit der feinsten Kenntnifs des Helldunkels und der äufsersten Delicatesse der Ausführung vereinigt dieser treffliche Meister in seinen besten Bildern etwas im Gefühl sehr Gemüthliches. No. 421. Eine alte Frau liest, am Fenster sitzend, einem aufmerksam zuhörenden Manne aus der Bibel vor. H. 0 m. 60 c., br. 0 m. 46 c. Der Friede einer stillen Häuslichkeit ist hier eben so anziehend dargestellt, wie Jean Paul dieses in seinen poetischen Kleingemälden gelungen ist. Die schlagende Beleuchtung, der warme Ton erinnern noch an seinen Meister, die Ausführung ist höchst liebevoll. — No. 420. Einem Bauern wird ein Zahn ausgezogen. H. 0 m. 31 c., br. 0 m. 26 c. Der Ausdruck sehr le-

bendig, die Harmonie in tiefem, klarem Goldton sehr fein. — No. 423. Eine alte Frau im Sammetkleide betet in einem Buche. H. 0 m. 13 c., br. 0 m. 9 c. Ein warmes, höchst delicates Bildchen. — No. 417. Eine, an einem Bogenfenster stehende, Köchin giefst Milch in eine Schaale; umher Gemüse und allerlei Geräth. H. 0 m. 35 c., br. 0 m. 27 c. Von herrlicher, warmer, sonniger Wirkung und seltener Vollendung. Mit Recht schon in früheren Sammlungen berühmt, und in der Poulain 1780 schon mit 10000 Frcs. bezahlt. — No. 422. Dow's eigenes Portrait an einem Bogenfenster mit Pinsel und Palette. H. 0 m. 31 c., br. 0 m. 21 c. Sehr lebendig und geistreich aufgefafst, und hierin, wie in dem hellen, klaren Goldton, noch dem Rembrandt verwandt. — No. 415. Die Würzkrämerin hinter dem Ladentisch hält die Waagschaale; ihr gegenüber eine alte Frau, welche Geld aufzählt, ein Mädchen und ein Bursche. Bez.: 1647. H. 0 m. 38 c., br. 0 m. 28 c. Die Auffassung des Vorganges ist lebendiger, als meist bei ihm, die Klarheit im hellsten Sonnenlicht, wie die Vollendung bewunderungswerth, doch das Fleisch schon, wie bei vielen späteren Bildern von ihm, ziegelröthlich, der Gesammtton etwas kalt. Wie sehr die Bilder Dow's mit der Zeit im Preise gestiegen, dafür liefert dieses einen merkwürdigen Beweis, indem es in der Sammlung Beunengen 1716 mit 1200 Gulden, in der C. Backer 1766 mit 7150, in der Vaudreuil 1784 mit 16901 Frcs., in der des Herzogs von Praslin 1793 aber mit 34850 Frcs. bezahlt worden ist. — No. 418. Eine Köchin in einem Bogenfenster hängt einen todten Hahn auf. H. 0 m. 27 c., br. 0 m. 20 c. Die Ausführung bildet hier

den Hauptreiz, denn Ausdruck und Handlung sind gleichgültig, der Ton kalt. — No. 416. Ein Trompeter bläst, am Fenster sitzend, sein Instrument. Im Hintergrunde eine lustige Gesellschaft. H. 0 m. 38 c., br. 0 m. 29 c. Von unsäglicher Ausführung, doch die Wirkung in der späteren Weise etwas kalt und bunt. In der Sammlung Loot van Santvoort im J. 1757 mit 1925, in der Braamcamp 1771 mit 3120, in der Locquet 1783 mit 7000 Gulden bezahlt. — No. 419. Ein alter Mann beschäftigt, Gold zu wägen. Bez.: 1664. H. 0 m. 27 c., br. 0 m. 23 c. Das, im hellsten Reflexe gehaltene, Gesicht ist etwas flau und lahm. — No. 414. Die Wassersüchtige. In einem Zimmer, dessen ganze Einrichtung auf den Reichthum der Bewohner deutet, sitzt die Leidende in einem Lehnstuhl. Ihre Tochter knieet weinend zu ihren Füſsen, eine Dienerin reicht ihr Arzenei, während der Doctor aufmerksam ein Uringlas betrachtet. Bez. mit dem Namen, Aet. 65. 1678. H. 0 m. 86 c., br. 0 m. 67 c. Dieses berühmte Bild ist eben so das Hauptwerk des Meisters bei Tagesbeleuchtung, als die gepriesene Abendschule im Museum zu Amsterdam für Kerzenlicht. Ausdruck und Motive sind eben so wahr, als rührend, das Helldunkel mit der seltensten Feinheit behandelt, der Ton, ungeachtet der groſsen Helle, doch warm, die Anordnung von gewähltem Geschmack, die bewunderungswürdige Ausführung braucht, ungeachtet des vorgerückten Alters, keinem anderen Bilde von ihm nachzustehen. Der Churfürst von der Pfalz kaufte dieses Meisterwerk für 30000 Gulden und schenkte es dem berühmten Eugen von Savoyen, nach dessen Tode es in die Gallerie von Turin, und in der Revolution in

den Louvre kam. Im Jahre 1815 wurde die Rückgabe mit 100000 Frcs. abgekauft.

Gabriel Metsu, geb. 1615, lebte noch 1664. Eine sehr wahre und fein gefühlte Auffassung, eine treffliche Zeichnung, eine meisterhafte Haltung und eine, zwar delicate, doch freie und geistreiche Behandlung machen seine Bilder fast zu den anziehendsten dieser Gattung. Keine Gallerie hat so viele aus seiner mittleren, warmen, fleifsigen Zeit, worin er zugleich vortrefflich impastirte, aufzuweisen, als der Louvre. No. 569. In einem eleganten Zimmer empfängt eine Dame, welche ein Glas mit Wein hält, einen Offizier. Neben ihr ein Page mit dem Präsentirteller und ein Spaniel. H. 0 m. 63 c., br. 0 m. 47 c. Die grofse Eleganz, die wunderwürdige Klarheit des tiefen Goldtons, die seltene Zartheit des geistreichen Vortrags machen dieses Bild zu einem der schönsten des Meisters. — No. 572. Eine Frau thut sich im Bier gütlich. H. 0 m. 28 c., br. 0 m. 26 c. Der launige Ausdruck ist hier seinem Freunde Jan Steen verwandt, die Färbung ist eben so gesättigt, als glühend. — No. 573. Eine Apfelschälerin. Gegenstück, doch härter und leerer in den Formen, schwerer und speckiger im Ton. — No. 568. Der Amsterdamer Gemüsemarkt. Während eine Händlerin auf eine andere Frau losschimpft, hört ein hübsches Mädchen auf die Rede eines jungen Mannes. Gemüse, Geflügel und ein Hund bilden die nächste Umgebung. Die Figuren des zweiten Plans werden meist von einem Baum beschattet. H. 0 m. 97 c., br. 0 m. 84 c. Ein Hauptbild des Meisters, Motive und Ausdruck lebendig, die helle, aber warme Wirkung des Sonnenlichts trefflich, die Ausführung sehr

zart, indefs die Composition im Verhältnifs zum Umfange etwas arm. In allen Theilen dem, mit 1662 bezeichneten, Hahnverkäufer in der Gallerie zu Dresden sehr nahe verwandt, und also wahrscheinlich in demselben Jahre gemalt. Bereits 1776 in der Sammlung von Blondel de Gagny mit 25800 Frcs. bezahlt. — No. 570. Eine Dame am Clavier, hinter dem Stuhl der stehende Lehrer. H. 0 m. 31 c., br. 0 m. 25 c. Eben so warm und harmonisch im Ton, als zart in Behandlung. Schon 1777 in der Sammlung R. de Boisset mit 5000 Frcs. bezahlt. — No. 571. An einem Bogenfenster ist ein Arzt mit Lesen beschäftigt. H. 0 m. 27 c., br. 0 m 24 c. Wahr und fein und schon in den Sammlungen Choiseul, Conti und Vaudreuil bekannt. Die Epheublätter am Fenster sind, wie bisweilen bei diesem Meister, blau geworden. — No. 574. Das Portrait des Admirals Tromp im Hut und mit einem Spazierstock. H. 0 m. 93 c., br. 0 m. 76 c. So viel die hohe Stelle erkennen läfst, lebendig und von heller, klarer Färbung. — No. 567. Die Ehebrecherin vor Christus. H. 1 m. 35 c., br. 1 m. 64 c. In der Wirkung macht dieses Bild einen, dem Eeckhout verwandten, Eindruck, die grofse, sonstige Schwäche beweist indefs, dafs Metsu nicht zum Historienmaler berufen war.

Frans Mieris, geb. 1635, gest. 1681. In Eleganz des Vortrags, Kraft der Färbung, Meisterschaft im Malen von Stoffen, z. B. Sammet, Atlas, wie im Impasto der beste Schüler des Gerard Dow. Die hier vorhandenen Bilder gehören nicht zu seinen besten. — No. 593. Das Portrait eines Herrn im Garten, mit einem Jagdhunde und einem Mohr. H. 0 m. 24 c., br. 0 m. 19 c. Dieses etwas harte, ge-

leckte und wenig harmonische Bildchen wurde in der Braamcampschen Sammlung doch mit 1206 Gulden bezahlt. — No. 590. Eine Dame bei der Toilette, von einer Mohrin bedient. H. 0 m. 27 c., br. 0 m. 22 c. Der Kopf ist nicht angenehm, und der Vortrag zu glatt, die Färbung aber leuchtend. In der Sammlung Lormier 1763 mit 830 Gulden bezahlt. A. G. — No. 591. Zwei reich gekleidete Damen trinken in einem, mit Statuen geschmückten, Zimmer Thee. H. 0 m. 42 c., br. 0 m. 34 c. Die äufserst feine Ausführung gewährt für das geistig Gleichgültige und die kalte Farbe keinen hinlänglichen Ersatz. — No. 592. war nicht sichtbar.

Gaspar Netscher, geb. zu Heidelberg 1639, gest. 1684. Dieser Künstler malte, gleich dem Terburg, meist Vorgänge aus dem Leben der höheren Stände, und giebt ihm in meisterlicher Darstellung von seidenen Stoffen, in Feinheit des Vortrags und Kenntnifs des Helldunkels nichts nach. Seine früheren Bilder sind mit starkem Impasto in einem goldenen, seine späteren, im Gefühl kälteren, in einem feinen Silberton gemalt. No. 620. Eine junge Frau im blauseidenen Kleide spielt sitzend die Bafsgeige, der Lehrer reicht ihr ein Notenblatt dar, ein Knabe bringt eine Violine. H. 0. m. 48 c., br. 0 m 38 c. An Feinheit der Ausführung, Wärme und Harmonie des Tons, trefflichem Impasto eins der schönsten Werke des Meisters. A. G. — No. 619. Ein sizzendes Mädchen hält ein Notenpapier, hinter ihrem Stuhl eine Frau, ihr gegenüber der Lehrer mit einer Laute. H. 0 m. 48 c., br. 0 m. 38 c. Obwohl schön und harmonisch, doch etwas lockerer behandelt, auch hier und da durch Retouchen entstellt.

Godefroy Schalken, geb. 1643, gest. 1706, Schüler des Gerard Dow, dem er indefs an Wahrheit und Gemüthlichkeit, an Geschmack, an Impasto, an Tiefe und Klarheit der Färbung um vieles nachsteht, und nur bisweilen in der Ausführung nahe kommt. — No. 727. Ceres mit der Fackel sucht die Proserpina. H. 0 m. 34 c., br. 0 m. 26 c. Ceres ist hier ein gewöhnliches, munteres Mädchen, doch die Beleuchtung ungleich heller, wahrer und klarer als gewöhnlich, die Ausführung sehr sorgsam. — No. 726. Maria mit Christus als Wickelkind, dabei Anna, ein Engel und Joseph, der die Kohlen unter einem Topf anbläst. H. 0 m. 67 c., br. 0 m. 49 c. Hier findet sich nicht einmal die, mit solcher genreartigen Auffassung gewöhnlich verbundene, Wahrheit, sondern die Charactere sind leer und süfslich, der Ton flau und fade. Die zarte Vollendung und die Harmonie ist indefs nicht zu verkennen. — No 728. In einem Bogenfenster beleuchtet ein junger Mann ein Mädchen mit einer Kerze. H. 0 m. 20 c., br. 0 m. 14 c. Die unbedeutenden, manierirten Köpfe, der unwahre, ziegelrothe Lichteffect spricht wenig an. — No. 729. Ein alter Mann beantwortet einen Brief, welchen er hält. H. 0 m. 12 c., br. 0 m. 9 c. Flau und schwächlich.

Pieter van Slingelandt, geb. 1640, gest. 1691, Schüler des Gerard Dow, den er an unsäglicher Ausführung wo möglich noch übertraf, in Technik und Färbung der kälteren Art öfter nahe kam, an Geist und allen anderen Eigenschaften aber desto mehr gegen ihn zurückstand. No. 736. Die Familie Meermann. In einem reich decorirten Zimmer sitzt die Frau in einem prächtigen Anzuge an einem Tisch, neben ihr ein Kind mit einem Vogelnest, zu

ihren Füfsen ein Spaniel; zu ihrer Linken ein reich gekleideter Knabe. Der Mann, in einem Hausrock, empfängt stehend von einem Mohren einen Brief. H. 0 m. 53 c., br. 0 m. 45 c. Dieses Hauptbild des Meisters ist wirklich ein Wunder von Ausführung, so dafs man begreift, wie er allein an dem Halskragen und den Manschetten des Knaben einen ganzen Monat gearbeitet hat. Dabei ist es nicht ohne Haltung und sehr hell und klar in den Farben. Leider hat der Kopf des Mannes etwas gelitten. Es wurde von Hrn. D. Angevelliers einem englischen Brauer mit 12000 Frcs. bezahlt. — No. 737. Ein männliches Portrait. H. 0 m. 12 c., br. 0 m. 9 c. Durch Wärme des Tons und delicate Behandlung ausgezeichnet. — No. 735. Ein sogenanntes Stillleben, bestehend aus Silberzeug und anderem Hausgeräth. H. 0 m. Für Präcision des Machwerks, Wahrheit der Färbung aufserordentlich.

Jan Steen, geb. 1613, gest. 1689, Schüler des Jan van Goyen. Im Reichthum der Erfindung, im Dramatischen, im Humor ist dieser allen anderen holländischen Genremalern überlegen, an Wahrheit, Helldunkel und Vollendung kommt er in seinen besten Bildern dem Metsu nahe. Viele flüchtigere Bilder von geringem Impasto haben dagegen einen einförmig braunen Ton. No. 748. Eine zahlreiche Gesellschaft aus den unteren Ständen läfst es sich in einem grofsen Zimmer bei Musik und Tanz, Wein und Liebe wohl sein. H. 1 m. 18 c., br. 1 m. 61 c. Reich an glücklichen Motiven und voll Laune und Lust, aber zu zerstreut und haltungslos. Die Färbung klar, die Behandlung geistreich, wenn gleich nicht sehr sorgfältig.

Pieter de Hooge blühete zwischen 1650 und

1670. In den Erfindungen weder reich noch bedeutend, in den Köpfen ziemlich gleichgültig, in der Behandlung weniger sorgfältig, als alle obige Maler, sind seine Bilder durch die wunderbarste Kraft, Frische und Helligkeit in Darstellung der Wirkungen des Sonnenlichts, worin ihm keiner gleich gekommen, höchst anziehend, ja rufen öfter durch die Art der Anwendung derselben geistige Stimmungen hervor. No. 501. Eine Frau, welche mit einem Herrn Karten spielt, zieht einen Offizier hinter ihrem Stuhl zu Rathe. Im Hintergrunde am Fenster ein Herr und eine Dame im Gespräch. Ein Page mit einer Flasche an der Thür. H. 0 m. 67 c., br. 0 m. 77 c. In Composition und schlagenden Gegensätzen nicht zu seinen besten Bildern gehörig, doch immer von warmer, energischer Wirkung des Sonnenlichts. Früher in der Sammlung Tolozan. — No. 500. In einer Küche beobachtet die, mit Fleischschaben beschäftigte, Köchin ein kleines Mädchen, welches Ball spielt. Durch die offene Thür sieht man eine Frau über den Hof nach einem Waschhause gehen. H. 0 m. 60 c., br. 0 m. 48 c. Alles ist durch die Abendsonne in eine tiefe Gluth getaucht und der Eindruck dieses so einfachen Gegenstandes sehr gemüthlich.

Jan Le Duc, geb. 1636, gest. 1695. Angeblich der Schüler des Potter. Er war selbst eine Zeitlang Offizier, und Niemand hat daher Wachtstuben und andere Vorgänge aus dem Soldatenleben mit solcher Wahrheit gemalt, als er. No. 547. In einer Wachtstube vertreiben sich Soldaten mit Rauchen und Kartenspiel die Zeit, während ein Offizier einer fein gekleideten Dame den Hof macht. H. 0 m. 55 c., br. 0 m. 84 c. Wie meist etwas gleichgültig

und lahm in den Motiven, doch trefflich in den Köpfen, und in Wärme, Tiefe und Sättigung des Tons, in brillanter, wenn gleich etwas zerstreuter Beleuchtung, Schmelz des Vortrags ein Hauptwerk des Meisters. — No. 548. Eine, von Räubern überfallene, Frau bittet fufsfällig um Gnade. H. 0 m. 39 c., br. 0 m. 50 c. Sehr dramatisch und sehr harmonisch und delicat im Goldton durchgeführt.

Ary de Voys, geb. 1641, Schüler des A. van den Tempel. No. 793. Das Portrait eines Kaufmanns in seiner Schreibstube. H. 0 m. 39 c, br. 0 m. 31 c. und No. 794. Das Portrait eines Malers, wie man vermuthet, des Pynaker, an der Staffelei. H. 0 m. 26 c. br. 0 m. 22 c. Beide kommen an Lebendigkeit, an Tiefe, Wärme und Klarheit des Tons, an Feinheit der Vollendung den besten Bildern des Frans van Mieris nahe.

Von den beiden, dem Eglon van der Neer, welcher mit vielem Erfolge in der Art des Terburg und Netscher arbeitete, zugeschriebenen Bildern halte ich No. 618. nicht von ihm, No. 617. war nicht sichtbar.

Jan Verkolie, geb. 1650, gest. 1693, Schüler des Lievens. No. 787. Eine Mutter mit dem Wikkelkinde, welcher die Magd eine Tasse bringt. Bez.: I. VERKOLIE 1675. H. 0 m. 58 c., br. 0 m. 51 c. Man erkennt hier die Nachahmung des Slingelandt, die Köpfe sind lahm und geistlos, der Ton indefs warm und hell, der Vortrag eben so zart und weich als fleifsig.

Die Bauernstücke.

Manche Künstler fanden Gefallen, das Leben der Landleute bald in ihrer Häuslichkeit, bald in den

Schenken, oder auch im Freien in seinen oft traulichen, oft derb komischen Aeufserungen darzustellen. Es fehlt hier keiner der vorzüglichsten.

Adriaan Brouwer, geb. 1608, gest. 1640, Schüler des Frans Hals. No. 353. Bauern in einer Schenke. H. 0 m. 22 c., br. 0 m. 28 c. Dieses kleine Bildchen hat im vollen Maafse die feine, warme, tiefe, aber gemäfsigte Farbenharmonie, die zarte Touche, das treffliche Impasto dieses seltenen Meisters.

Adriaan van Ostade, geb. zu Lübeck 1610, gest. 1685, Schüler des Frans Hals. Seine Bilder stellen meist Zustände ruhigen Behagens vor, und haben durch Naturwahrheit, eine malerische Anordnung, harmonische Zusammenstellung warmer Farben, einen goldenen Fleischton, feinste Durchbildung des Helldunkels und einen fleifsigen, aber freien Vortrag einen sehr grofsen Reiz. No. 624. In einem Zimmer sitzt Ostade mit seiner Frau in schwarzer Tracht. Hinter seinem Stuhl steht sein Sohn, vor ihnen fünf Töchter. Ein junger Mann und eine Frau, welche mitten im Zimmer stehen, gelten für den Bruder und die Schwägerin. H. 0 m. 70 c., br. 0 m. 89 c. Durch Gröfse, wie Gehalt ein Hauptwerk des Meisters. Die Portraite sehr lebendig, die Auffassung, wie der ungewöhnlich helle, aber sehr klare Fleischton noch an Frans Hals erinnernd, die Zeichnung in allen Theilen, z. B. den Händen, so wie die Ausführung im trefflichsten Impasto sehr sorgfältig. — No. 625. Ein Schulmeister droht einem Knaben, welcher schreiend vor ihm steht, mit der Ruthe, umher andere Kinder. Bez.: 1662. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 33 c. Für die Vereinigung des klarsten, glühendsten Goldtons mit einem soliden Impasto und

einem tiefen Helldunkel ist dieses eins der schönsten Bilder des Meisters, welches schon in den Sammlungen Julienne, Boisset, Pange und Vaudreuil rühmlich bekannt, in der letzten im Jahre 1784 mit 6601 Frcs. bezahlt wurde. — No. 110. Ein Fischmarkt, Composition von 27 Figuren. H. 0 m. 41 c., br. 0 m. 35 c. Der Gegenstand weniger anziehend, sonst, wenn gleich nicht in dem Grade, von ähnlichen Verdiensten. — No. 195. Das Innere einer Bauernhütte, worin eine Frau ihr Kind wiegt. H. 0 m. 34 c., br. 0 m. 44 c. Die Figuren sind hier untergeordnet, und der Hauptreiz besteht in dem Helldunkel und dem Ton, wonach das Bild in die Zeit der vorigen fallen möchte. — No. 630. Ein Bauer, in der einen Hand ein Glas, in der anderen einen Bierkrug haltend. Bez.: 1667. H. 0 m. 10 c., br. 0 m. 14 c. An Kraft des Tons und fleifsiger Ausführung nicht geringer, als die obigen. — No. 629. Vorn ein Raucher, hinten Zwei beim Kartenspiel und eine Frau. H. 0 m. 27 c., br. 0 m. 23 c. Der rothe, weniger klare Fleischton deutet auf die spätere Zeit, übrigens von trefflichem Helldnnkel und sehr fleifsig. — No. 628. Ein Advocat in seiner Schreibstube. H. 0 m. 34 c., br. 0 m. 28 c. Besonders kalt im Ton, und auch in der Ausführung minder fein.

Isaac van Ostade, geb. zu Lübeck 1617, starb jung, Schüler seines Bruders A. van Ostade. Wenn er seinem Bruder an Feinheit des Helldunkels, wie an Weiche des Vortrags in etwas nachsteht, so ist er ihm öfter in der Zeichnung und im Impasto überlegen. Sein Fleischton ist minder röthlich, und nähert sich mehr dem des Rembrandt. No. 632. Ein

Kärrner erfrischt sich und seinen Schimmel vor einer Dorfschenke. H. 0 m. 55 c., br. 0 m. 46 c. Die noch an Härte grenzende Bestimmtheit spricht für die frühere Zeit. — No. 631. Der Wirth einer Dorfschenke bedient mit Pferde und Wagen anhaltende Reisende mit Getränk. H. 0 m. 59 c., br. 0 m. 84 c. Ein sehr reiches Bild und von grofser Kraft des Tons. — No. 633. Auf einem gefrorenen Canal belustigen sich Leute mit Schlittenfahren und Schrittschuhlaufen. H. 1 m. 1 c., br. 1 m. 51 c. Dieses, mit dem Namen des Malers bezeichnete, Bild ist hier sein vorzüglichstes. Die Composition ist sehr malerisch, der Fleischton bei grofser Wärme sehr klar, Beleuchtung und Haltung vortrefflich, der Vortrag breit und weich. — No. 634. siehe unter van Goyen.

Egbert van der Poel blühete um 1647. No. 636. Landleute vor ihrer Hausthür, eine Frau nährt ein Kind. H. 0 m. 59 c., br. 0 m. 83 c. Die Composition hat etwas Gemüthliches, und die meisterliche, sonnige Beleuchtung ist zwar weniger tief, aber wahrer im Ton, als bei A. v. Ostade, der Vortrag ist mehr frei und geistreich tokkirend, als verschmolzen. Bezeichnet.

Hendrik Martensz, gen. Zorgh, geb. 1611, gest. 1672, Schüler des Teniers. Die Vorstellungen von zwei Küchen zeigen viel Verwandtschaft zu A. v. Ostade, nur ist in No. 822. der Fleischton zu ziegelroth, in No. 823. die Beleuchtung trefflich, in beiden der Vortrag trockener.

Cornelis Bega, geb. 1620, gest. 1664, Schüler des A. v. Ostade. No. 327. Ein Bauer mit seiner Frau an einem Tische im Inneren ihres Hauses.

H. 0 m. 44 c., br. 0 m. 39 c. In seinem kühleren und minder klaren, aber sehr harmonischen Ton von grofser Naturwahrheit und sehr fleifsig durchgeführt.

Willem Kalf, gest. 1694. No. 528. Eine Küche mit Geräth und Gemüsen, die Köchin auf der Treppe, im Hintergrunde ein Mann und eine Frau am Kamin. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 52 c. In dem trefflichen Helldunkel dem A. v. Ostade verwandt, nur minder warm und klar, sonst meisterlich impastirt.

Die Jagd- und Pferdestücke.

Die verschiedenen Verhältnisse, worin der Mensch sich mit dem schönsten Thiere, dem Pferde, setzt, sprachen den malerischen Sinn verschiedener Künstler besonders an, so dafs sie uns bald die Pflege und Abrichtung dieser Thiere in Ställen und Reitschulen, bald ihre Anwendung im Kriege, wie bei Jagden und Lustfahrten zeigen.

Pieter de Laar, gen. Bamboccio, geb. 1613, gest. 1673, war einer der Ersten, welcher sich mit vielem Talent in diesem Fache versuchte, sich aber auch als Bauern- und Viehmaler auszeichnete. No. 540. Reisende brechen von einem Wirthshause auf. H. 0 m. 32 c., br. 0 m. 42 c. No. 541. Ein Hirt bläst die Schalmei, dabei eine Frau und eine Ziege. Gegenstück. Glücklich erfunden und in einem tiefen, nur in den Schatten dunkeln Goldton geistreich ausgeführt.

Jan Miel, geb. 1599, gest. 1664; eigentlich Historienmaler, arbeitete er gelegentlich nach dem Vorbilde des P. de Laar und gehört daher in dieser Beziehung hierher. No. 563., Soldaten, welche an-

halten, h. 0 m. 39 c., br. 0 m. 51 c., und No. 564., Reisende bei der Mahlzeit, das Gegenstück, zeichnen sich durch schöne Beleuchtung, letzteres auch durch den satten, warmen Ton aus, der Vortrag ist aber geleckt. A. G. — No. 562. Eine Landschaft mit Hirten und Vieh, 0 m. 54 c. im Durchmesser, ist freier behandelt, aber übertrieben braun und dunkel. No. 560. und 561., ein Bettler und ein neapolitanischer Barbier, sind wärmer im Ton und wieder mehr verschmolzen.

Philipp Wouwermans, geb. 1620, gest. 1668, Schüler des J. Wynants. Seine, mit feinem, malerischem Sinn angeordneten, Gemälde sind in den Pferden und Menschen etwas einförmig. Ein gewählter Geschmack in den Einzelnheiten, ein feines Helldunkel, die seltenste Eleganz und Präcision des Vortrags entschädigen indefs hierfür. Der zweiten Epoche des Meisters, in welcher meist ein goldener Ton vorwaltet, gehören an: No. 806. Im Mittelgrunde eine Jagdgesellschaft zu Pferde, im Vorgrunde an der Terrasse eines Schlosses ein Portier. H. 0 m. 73 c., br. 0 m. 86 c. Ein, in Composition, Haltung, Klarheit und Zartheit treffliches Bild. — No. 812. Ein Angriff polnischer Reiterei. H. 1 m. 35 c., br. 0 m. 98 c. Aus derselben Epoche und durch seltene Kraft und Impasto, verbunden mit der Helligkeit und dem dramatischen Inhalt, sehr anziehend. — No. 811. Ein Angriff von Reiterei. H. 0 m. 34 c., br. 0 m. 47 c. Sehr lebendig und delicat behandelt. — Aus der dritten Epoche, in welcher grauliche und silberne Töne herrschen, sind hier: No. 810. Eine berittene Jagdgesellschaft verfolgt einen Hirsch im Wasser. H. 0 m. 29 c., br. 0 m. 39 c.

Der Hintergrund dieses feinen, miniaturartig ausgeführten Bildes ist zu flau und verblasen. Schon im Jahre 1784 in der Sammlung Vaudreuil mit 9000 Frcs. bezahlt. — No. 807. Ein Herr läfst einen Schimmel die Schule machen, ein anderer Reiter sieht zu. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 43 c. Fein, aber im Ton zu einförmig grau. — No. 816. Der, mit Gewinden geschmückte, fette Ochse wird unter Trommelschlag, und von vielen Leuten begleitet, um die Stadt geführt. H. 0 m. 47 c., br. 0 m. 42 c. Ein reiches und sehr delicat ausgeführtes Bild. Andere Bilder, wie No. 808. (A. G.?) und 810., haben sehr gelitten, oder sind auch ursprünglich von geringerem Werthe, ja zweifelhaft, so die Nrn. 813., 814. und 815.

Peter Wouvermans, Schüler des Bruders. No. 817. Eine Ansicht von Paris mit reicher Staffage. H. 1 m. 38 c., br. 1 m. 70 c. Bis auf den dunkeln und schweren Ton kommt dieses fleifsige Bild seinem ungleich berühmteren Bruder sehr nahe.

Karel Rutharts blühete 1666. No. 1336. Eine Bärenjagd. H. 0 m. 87 c., br. 0 m. 65 c. Sehr dramatisch, wahr und fleifsig ausgeführt.

Die Viehstücke.

Das stattliche Vieh, welches, die unabsehlichen Wiesen Hollands belebend, sich bald fressend bald ruhend behagt, bildete mit seinen Hirten den Hauptgegenstand sehr grofser Talente, welche hier sämmtlich sehr würdig vertreten sind.

Paul Potter, geb. 1625, gest. 1654. Durch die überraschendste, portraitartige Naturwahrheit seiner Thiere, die Kraft und Frische seiner Färbung, die Gediegenheit seines Vortrags der gröfste Maler

dieser Gattung. No. 651. Zwei Pferde am Trog in der Nähe einer Bauernhütte. Ein Knecht bringt ihnen zu saufen. Auf einer Wiese in der Ferne zwei Kühe. Bez. mit 1649. H. 0 m. 23 c., br. 0 m. 26 c. Pferde sind bekanntlich die am mindesten starke Partie Potter's, doch in der fleifsigen Modellirung, im Impasto, in der Kraft und Wärme des Tons von der besten Art. Leider hat die Luft gelitten. — No. 652. Drei Ochsen, von denen einer brüllt, und drei weidende Schaafe auf einer Wiese. In der Ferne ein Bauernhaus. Bez.: 1652. H. 0 m. 85 c., br. 1 m. 21 c. Die schöne Composition ist im Geschmack des Cuyp, und auch die helle, sonnige Beleuchtung, die klare und feine Färbung, der gediegene und doch zugleich weiche Vortrag zeigen diesen Meister hier in seiner ganzen Vollendung. Schon in den Sammlungen Julienne und Conti berühmt, wurde es 1784 in der Vaudreuil mit 15000 Fres. bezahlt.

Adriaen van de Velde, geb. 1639, gest. 1672, Schüler von J. Wynants. Dieser Meister, dessen Bilder meist von Gehölz beschränkte Räume darstellen, hat es trefflich verstanden, das Gefühl heimlicher, ländlicher Abgeschiedenheit und stillen, meist abendlichen, Friedens auszudrücken. Steht er dem Potter an Energie, Wahrheit und Impasto nach, so ist er ihm an Feinheit der Zeichnung, an Vielseitigkeit des Talents, wonach er auch gelegentlich Jagden, Seestrände und Winterlandschaften malte, wieder überlegen. No. 783. Der Strand von Scheveningen. Im Vorgrunde eine Gesellschaft, welche eine sechsspännige Kutsche erwartet; auf der See einige Fischerboote. Bez.: 1660. H. 0 m. 37 c., br. 0 m. 49 c. Die vortreffliche Zeichnung, die höchst

feine Abtönung, die warme Nachmittagssonne, die geistreiche Touche machen dieses Bildchen zu einem kleinen Wunderwerk. Auch ist es durch die Sammlungen Braamcamp, Conti, Trouard, Nogaret und Vaudreuil zu verfolgen, und wurde schon in der letzten mit 6801 Frcs. bezahlt. — No. 782. Eine Weide, worauf 3 Kühe und 1 Schaaf mit 2 Lämmern. Neben einem Hause zwei Hirten und eine schlafende Hirtin. Bez.: 1661. H. 0 m. 39 c., br. 0 m. 53 c. Die Thiere von grofser Wahrheit, die Ausführung sehr fleifsig, ohne, wie öfter in der späteren Zeit, geleckt zu sein. — No. 784. Im Vorgrunde vier Ochsen und sechs Schaafe mit Hirt und Hirtin, im Mittelgrunde vor einem Hause andere Landleute. Bez.: 1661. H. 0 m. 21 c., br. 0 m. 28 c. Höchst delicat in einem tiefen, harmonischen Goldton vollendet. Die Luft hat leider gelitten. — No. 785. Winterbelustigungen auf dem Eise. H. 0 m. 23 c., br. 0 m. 30 c. An Klarheit und Feinheit des Tons, an Weiche der Touche ein Meisterstück. — No. 780. Auf einer kleinen Anhöhe unter einem alten Weidenbaum zwei Pferde, eine Kuh, eine Ziege und drei Schaafe, ganz im Vorgrunde eine liegende Kuh und eine Ziege, gegenüber ein eingedeichtes Wasser, worin anderes Vieh. In der Ferne zwei Angler. Bez.: 1664. H. 0 m. 50 c., br. 0 m. 71 c. Eine treffliche Composition von abendlicher Stimmung und Beleuchtung, das Wasser und die Ferne von zartem Silberton, die Ausführung sehr sorgfältig. Dieses herrliche Bild wurde schon 1777 in der Sammlung Boisset mit 20000 Frcs. bezahlt. — No. 781. Ein Schäfer und seine Frau spielen mit ihrem Kinde, während ihre Heerde umher weidet. Bez.: 1668. H. 0 m. 29 c. br. 0 m. 41 c.

In dem späteren, bräunlichen Ton höchst zart vollendet. Die Luft ist verdorben.

Dirk van Bergen. Schüler des A. van de Velde. Zwei Viehstücke, No. 329. und 330., sind, zumal das letzte, sehr gute Arbeiten von ihm, welche sich ganz der späteren Zeit des Meisters anschliefsen, nur weniger Feinheit im Geschmack und der Zeichnung und einen dunkleren Ton in der Landschaft zeigen.

Albert Cuyp, geb. 1606. Ich nenne diesen Meister hier zuletzt, weil das Vieh keineswegs so die Hauptsache auf seinen Bildern, so wahr und so im Einzelnen ausgebildet ist, wie bei den vorigen, sondern mehr eine, für den Character seiner Landschaften sehr bedeutende Staffage bildet. Kein anderer Maler giebt ein so treues Bild von Holland, in so fern dort flaches Land und Wasser beständig abwechseln, und oft nur das Vieh die Fläche malerisch unterbricht. Durch eine, bald warme, abendliche, bald kühle, morgenliche, bald klare, bald dunstige, mit der seltensten Meisterschaft durchgeführte, Beleuchtung, und eine sehr kunstreiche Abtönung versteht er über jene einfachen Gegenstände einen ganz eigenen, poetischen Zauber auszugiefsen. Dabei ist sein Vortrag sehr frei und geistreich, sein Impasto vortrefflich. No. 403. Im Vorgrunde sechs Kühe, deren Hirt die Schalmei bläst, und zwei zuhörende Kinder. Auf einer Anhöhe eine Schaafheerde. Auf der jenseitigen, flachen Küste eines, den Mittelgrund durchschneidenden, Canals ein Kirchthurm. H. 1 m. 71 c., br. 2 m. 29 c. Der Umfang, die Schönheit der Anordnung, die gröfsere Wahrheit des Viehs in Form und Farbe als meist, die warme, aber sehr

helle und klare Beleuchtung, die ungewöhnlich fleifsige Ausführung, welche Bestimmtheit und Weiche vereinigt, machen dieses herrliche Bild zu einem der Hauptwerke des Meisters. — No. 405. Im Vorgrunde vor einem Gehölz drei Reiter und ein Diener mit Rebhühnern, im Mittelgrunde eine Wiese mit Vieh, im Hintergrunde Gebäude und Anhöhen. H. 1 m. 17 c., br. 1 m. 82 c. Von grofser Feinheit des Lufttons, wahrhaft leuchtend in der klaren, warmen Färbung; dabei breit und markig behandelt. — No. 404. Zwei stattlich gekleidete Herren sind im Begriff auf die Jagd zu reiten; das Pferd des einen wird von einem Diener gehalten, auf der anderen Seite zwei Spürhunde, in der Ferne zwei Schäfer mit ihrer Heerde. H. 1 m. 19 c., br. 1 m. 52 c. In der frischen, sonnigen Beleuchtung dem Pieter de Hooge verwandt, und wie das vorige behandelt, doch im Ganzen ihm nachstehend. — No. 407. Das Portrait eines Jägers mit seiner Flinte und einem Rebhuhn. H. 0 m. 78 c., br. 0 m. 65 c. Der Naturgröfse ist Cuyp nicht gewachsen, denn der Kopf ist leer, der Ton zwar warm und klar, aber geschminkt, die Hände plump, dagegen das Rebhuhn meisterlich. — No. 406. Ein Mädchen, welches eine Ziege füttert, und ein Hirtenknabe, von ansprechendem Gefühl, scheint mir eher von Jaques Gerritz Cuyp; No. 408., eine Marine von poetischer Erfindung, ist mir für ihn zu schwach in der Bewegung des Wassers.

Manche Maler, welche zum Theil Italien besucht hatten, brachten meist Vieh und Hirten mit einer italienischen Natur auf eine Weise in Verbindung, dafs beide ungefähr von gleichem Interesse sind. Dahin gehören:

Jan Asselyn, geb. 1610, gest. 1660, Schüler des Jan Miel. Poetisch gedacht und mit feinem Gefühl für Harmonie meist in der kühlen Farbenleiter durchgeführt, haben seine Bilder einen ganz eigenen Reiz. No. 318. Eine Ansicht der Tiber. Eine Viehheerde passirt eine Furth. In der Ferne eine Brücke mit einem Thurm. H. 0 m. 65 c., br. 0 m. 88 c. Vortrefflich in der Stimmung abendlicher Ruhe bei sanfter Beleuchtung. — No. 319. In einer bergigen Landschaft warten Reisende auf die Fähre, um über einen Flufs zu setzen. H. 0 m. 72 c., br. 0 m. 44 c. Der tiefe und warme, abendliche Ton, die Klarheit des Wassers, das Duftige der Luft, das treffliche Impasto machen dieses zu einem der schönsten Werke des Meisters. — No. 320. Am Fufse einer Ruine ist eine Hütte, deren Bewohner ihre Schaafe und Ziegen hüten. Gegenstück des vorigen und in der kühlen, morgenlichen Betonung nicht minder trefflich, doch etwas trockner behandelt. — No. 311. Ansicht der Brücke Lamentano unweit Rom. Eine Hirtin auf einem Ochsen sitzend mit ihrer Heerde. H. 0 m. 56 c., br. 0 m. 56 c. Ein feines Bild von zarter Behandlung, welches indefs durch Nachdunkeln an Haltung verloren hat.

Nicolaas Berchem, geb. 1624, gest. 1683, Schüler des Jan Baptista Weenix. Poesie in Erfindung und Beleuchtung, grofse Kraft der meist warmen Färbung, eine feine Luftperspective, viel malerisches Gefühl der Anordnung, ein treffliches Impasto und ein geistreicher, gediegener Vortrag sind die Eigenschaften, welche die Bilder dieses Meisters auszeichnen. Thiere und Menschen sind dagegen meist, zumal in der späteren Zeit, etwas manierirt

und einförmig. No. 333. In einer kahlen, felsigen Landschaft treiben Hirten ihr Vieh durch die Furth eines Flusses; im Vorgrunde eine Frau zu Pferde mit einem Mann in Gespräch. Bez. 1650. H. 0 m. 32 c., br. 0 m. 40 c. Der kühle Ton der Landschaft macht mit dem goldenen des Viehes einen schlagenden Gegensatz, letzteres dabei wahrer als meist, das Impasto von seltener Art. A. G. — No. 340. Eine Landschaft mit bläulichen Bergen in warmer Beleuchtung. Auch hier wird eine Viehheerde durch eine Furth getrieben, und befindet sich im Vorgrunde eine Frau zu Pferde. H. 1 m. 12 c., br. 1 m. 40 c. Ebenfalls ein treffliches Bild aus der schönsten Zeit des Meisters, die Staffage eben so geistreich, wie wahr, der Luftton sehr duftig, die Ausführung höchst fleifsig. — No. 341. Eine Landschaft mit einer Bauernhütte und einem Wasser, woran eine Wäscherin und ein Hirt mit Vieh. H. 0 m. 24 c., br. 0 m. 31 c. Im Goldton meisterlich vollendet. — No. 332. Eine felsige Landschaft im italienischen Character, welche im Vorgrunde durch Hirten zu Pferde und zu Fufs, die mit ihrem Vieh ein Wasser passiren, belebt wird. Bez.: 1653. H. 1 m. 30 c., br. 1 m. 95 c. Unter den gröfseren Bildern Berchem's ist dieses eins der schönsten, denn es vereinigt mit der poetischen Composition eine Tiefe und Klarheit des kühlen Tons, eine Wärme der Beleuchtung und eine Tüchtigkeit der Durchführung, wie dieses nur selten vorkommt. Nur der Mittelgrund ist etwas zu dunkel. Schon 1777 in der Sammlung de la Live Jully mit 8250 Frcs., 1782 bei Le Boeuf mit 18000 Frcs. bezahlt, und noch in demselben Jahre für den Louvre von dem Kunsthändler Lebrun für

24000 Frcs. erworben. — No. 335. Im Vorgrunde einer bergigen, von einem Flufs durchströmten Landschaft warten Hirten und Vieh auf die Fähre, welche schon mit einer ähnlichen Ladung übersetzt. H. 0 m. 50 c., br. 0 m. 70 c. Glühend beleuchtet, tief und kräftig im Ton, gediegen im Machwerk. — No. 336. Eine Kette von Felsen zieht sich durch verschiedene Plänen. Auf einer Landstrafse, welche bei einer Baumgruppe mit einer Lache vorbeiführt, eine Hirtin auf einem Ochsen, eine andere zu Fufs mit einem Lamm unter dem Arm, und die Heerde. H. 0 m. 89 c., br. 1 m. 8 c. Durch die leuchtende Helle des sonnigen Goldtons von schlagendster Wirkung und von seltenster Eleganz des Vortrags, indefs in der Staffage manierirt, in einigen Farben etwas gläsern und geschminkt. — No. 337. Hirten und ihr Vieh an und in einem Wasser in abendlicher Beleuchtung; eine Hirtin wäscht sich die Füfse. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 61 c. Von vielem Reiz und im trefflichen Impasto sehr fleifsig, doch nicht, ohne in einigen Theilen dunkel, in anderen etwas geschminkt, im Allgemeinen etwas hart zu sein. A. G.? — No. 338. In einer hügeligen Landschaft mit weiter Aussicht unterhält sich ein Türke mit einer Frau. Viehheerden beleben aufserdem die verschiedenen Plänen. Bez.: 1664. H. 1 m. 67 c., br. 1 m. 39 c. Obgleich lockerer, und mit mehr Lasuren, als Impasto behandelt, und von einer gewissen Leere, hat dieses Bild durch die schöne, warme Beleuchtung, die meisterliche, breite Behandlung etwas sehr Ansprechendes. — No. 331. Angeblich eine Ansicht der Gegend bei Nizza, in welcher sich hohe Gebirgsmassen aufthürmen, im Vorgrunde ein Dorf, auf der Strafse

Hirten mit ihrem Vieh. Bez.: 1665.? H. 0 m. 95 c., br. 1 m. 58 c. Von einer Wahrheit in Formen und Beleuchtung, wie sie bei Berchem nur äufserst selten ist. Der milde Sonnenschein im Vorgrunde, die zarte Kühle der Ferne ist vortrefflich, auch die hier sehr untergeordnete Staffage ist wahrer, als in der Regel, und die Ausführung von gröfster Sorgfalt. In manchen Theilen, z. B. in der Behandlung der Bäume, zeigt sich eine so grofse Verwandtschaft zu Karel Dujardin, dafs dieses Bild ungemein dafür spricht, dafs Berchem wirklich dessen Lehrer gewesen ist. — No. 334. Eine Landschaft mit einer Brücke, welche hohe Felsen verbindet, im Vorgrunde eine, von ihrer Heerde umgebene, Hirtin mit einer Spindel. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 62 c. Obgleich meisterlich gemalt und impastirt, doch durch die unwahren Farben, den dunkeln, kalten Hauptton nicht ansprechend. No. 339. war nicht sichtbar.

Karel Dujardin, geb. 1635, gest. 1678, Schüler des Berchem. Ein grofses und vielseitiges Talent, welches, im Besitz der glänzendsten Eigenschaften seines Lehrers, sich in der Naturwahrheit öfter dem Potter nähert, und sich auch in Bauernstücken und im Portrait mit vielem, in der Historienmalerei nicht ohne einigen Erfolg versucht hat. Keine Sammlung hat eine Reihe so trefflicher Bilder von ihm aufzuweisen, wie die hiesige. Folgende sind in seinem Goldton gemalt: No. 530. Auf einer, von Felsen umgebenen, von einem Wasserfall bewässerten Wiese allerlei Vieh. Eine warme Nachmittagssonne bescheint alle Gegenstände. Bez. 1657. H. 0 m. 54 c., br. 0 m. 45 c. In dem Vieh erkennt man das glückliche Studium des Potter. Ein Esel ist selbst mit

vieler Laune aufgefafst, die Klarheit und Harmonie ist eben so aufserordentlich, wie die Ausführung, der Eindruck sehr gemüthlich. Schon in den Sammlungen Sydervelt und Braamcamp berühmt, wurde es in der Locquet im Jahre 1783 mit 4430 Gulden bezahlt. — No. 533. Ein Bauerjunge erhält von einem Reiter ein Almosen; neben ersterem eine Hirtin mit der Spindel, welche eine Kuh, ein Schaaf und eine Ziege hütet. Eine bergige Ferne. H. 0 m. 65 c., br. 0 m. 58 c. In dieser schönen Idylle erkennt man in der Gefühlsweise als Vorbild den A. van de Velde. In der Beleuchtung noch wärmer und tiefer, als das vorige Bild, in der Behandlung minder delicat. — No. 536. Ein Schimmel von zwei Jungen gehütet. H. 0 m. 32 c., br. 0 m. 26 c. Durch die warme Abendsonne, durch treffliche Zeichnung und Impasto sehr anziehend, nur der Mittelgrund zu dunkel. — No. 537. Ein Portrait mit Schnurrbart in schwarzer Tracht, angeblich das des Dujardin. Bez.: 1657. H. 0 m. 22 c., br. 0 m. 19 c. Elegant aufgefafst, sehr warm und delicat colorirt. — No. 554. Ein Charlatan beschwindelt eine sehr aufmerksame Zuhörerschaft von 11 Landleuten; sein Harlequin kratzt die Guitarre, ein Polichinell und ein Affe vollenden den Zauber der Unterhaltung. Bez.: 1657. H. 0 m. 44 c., br. 0 m. 52 c. So dramatisch, so voll Humor, so fein in der Naturbeobachtung, dafs selbst ein Wilkie davon befriedigt sein mufs, und dabei von wunderbarer Klarheit der warmen, hellen, sonnigen Beleuchtung, und von der delicatesten Vollendung. Es ist daher nicht zu verwundern, dafs dieses Meisterstück eines 22jährigen Künstlers schon lange nach Würde geschätzt und 1776 in

der Sammlung B. de Gagny mit 17202 Frcs., in der Blondel d'Agincourt aber mit 18300 Frcs. bezahlt worden ist. — No. 535. In einer hügeligen Landschaft wird ein klares Wasser von einem einspännigen Karren, worauf eine Frau und ein Kind, von einem Landmann, der ein Mädchen trägt, und anderen Personen passirt. Bez.: 1660. H. 0 m. 91 c., br. 1 m. 21 c. Die Staffage ist im zarten, hellen Goldton meisterhaft vollendet, die, mehr in einem fahlen Ton gehaltene Landschaft verschwimmt fast zu sehr. — No. 529. Christus am Kreuz zwischen den Schächern, die ohnmächtige Maria von den heiligen Frauen unterstützt, Johannes, Magdalena und die Kriegsknechte. Die Verfinsterung tritt ein. H. 0 m. 97 c., br. 0 m. 84 c. Die vortreffliche Haltung im Helldunkel, die höchst delicate Ausführung machen dieses Bild immer anziehend, wie wenig auch der geistige Gehalt dem Gegenstande entspricht. Es war daher auch schon in den altholländischen Sammlungen Popta, Lockart und Kromhout berühmt. — Im Silberton sind nachstehende Bilder durchgeführt: No. 531. Unter grofsen Bäumen, welche eine Wiese beschatten, spielt der Hirtenjunge mit seinem Hunde, während Schaafe, ein Kalb, eine Kuh und zwei Pferde in den glücklichsten Motiven auf der Wiese vertheilt sind. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 46 c. In den Thieren erkennt man wieder das Studium des Potter. Die silberne Harmonie bei heller Nachmittagsbeleuchtung ist von der gröfsten Feinheit, und das Bild eins der schönsten des Meisters, nur die Bäume sind etwas zu klumpig in den Massen. Früher in den Sammlungen R. de Boisset und Vaudreuil. — No. 532. In einer kahlen, bergigen Landschaft wird Vieh durch ein Wasser getrieben. H. 0 m. 23 c.,

br. 0 m. 30 c. In der Feinheit der kühlen, abendlichen Beleuchtung, der Zartheit der Behandlung ein kleines Wunderwerk.

In einer Gallerie, wie die hiesige, dürften billig Werke der berühmten Schaafmaler Jacob van der Does und Jan van der Meer de jonge nicht fehlen.

Die Landschaften.

Von den Malern dieser Gattung betrachte ich zuerst solche, welche sich mit dem reinsten Naturgefühl auf die meisterhafteste Darstellung der einfachen, vaterländischen, oder mindestens sonstiger, nordischer Gegenden beschränkt haben.

Jan van Goyen, geb. 1596, gest. 1656. Dieser Meister wird nach seinen flüchtigen Bildern viel zu gering geschätzt. Seine besseren Arbeiten sind durch Feinheit des Gefühls, eine treffliche Zeichnung und Beleuchtung, und einen leichten, geistreichen Vortrag sehr ausgezeichnet. No. 467. Ein Dorf an einem Canal, welcher durch ein Segelboot und eine Fähre mit Menschen und Vieh belebt wird. H. 1 m. 13 c., br. 1 m. 54 c. Alle jene Vorzüge hat dieses Bild, von ungewöhnlicher Wärme der Beleuchtung, in einem hohen Grade. — No. 634. Ein gefrorener Canal, mit einem zweispännigen Bauerwagen vor einer Hütte. H. 1 m. 10 c., br. 1 m. 54 c. Auch dieses klare, schön beleuchtete und wahre Bild, welches hier für Isaac van Ostade gilt, bin ich geneigt für van Goyen zu halten.

Herman Sachtleven, geb. 1609, gest. 1685, Schüler des van Goyen. No. 821. Eine, durch Gebäude, Schiffe und Menschen belebte Rheingegend.

H. 0 m. 30 c., br. 0 m. 39 c. Dieses Bildchen hat ganz das liebenswürdige Naturgefühl, das Duftige, und die zarte Vollendung, welche die besten Werke dieses Meisters, der meist die malerischen Ufer des Rheins behandelte, so anziehend macht.

Jan Wynants, geb. 1600, gest. 1677. Durch Wahrheit, Feinheit der Luftperspective, Klarheit und Frische der meist kühlen Harmonie, meisterliche Ausbildung der Einzelnheiten des Vorgrundes sehr ausgezeichnet. No. 819. Eine Landschaft mit weiter Ferne, worin bei eintretender Dämmerung das Vieh auf einem sandigen Wege zu einem Bauernhause zurückkehrt. H. 0 m. 90 c., br. 1 m. 22 c. Dieses, mit den Namen von Wynants und van de Velde bezeichnete, Bild ist ein Wunder von Harmonie, Abtönung und liebevoller Ausführung. Es möchte nach seiner genauen Uebereinstimmung mit einem 1665 bezeichneten Bilde der Gallerie zu Dresden in demselben Jahre gemalt sein. — No. 818. Eine baumreiche Landschaft mit weiter Ferne, welche durch Jäger und Hirten mit ihrem Vieh, von der Hand des A. van de Velde, belebt wird. Bez.: 1668. H. 1 m. 17 c., br. 1 m. 44 c. Ein Hauptwerk des Meisters von mildwarmer Beleuchtung, herrlicher Harmonie, und im trefflichsten Impasto mit feinem Gefühl ausgeführt. Schon in der Sammlung Boisset mit 10000 Frcs. bezahlt. — No. 820. In einer freien Landschaft, in deren Ferne eine Stadt, sieht man Falkenjäger und einen Hirten mit Vieh. H. 0 m. 29 c., br. 0 m. 26 c. In der Composition, der abendlichen Beleuchtung, Klarheit, Zartheit der Beendigung eins seiner reizendsten Bildchen.

Aldert van Everdingen, geb. 1621, gest.

1675, Schüler des Roelant Savary und Peter Molyn. Ein längerer Aufenthalt in Norwegen liefs ihn meist die wilde, malerische Natur dieses Landes in ergreifender Wahrheit darstellen. No. 451. Eine Gegend mit hohen Felsen, von einem Wasser durchströmt, welches eine Mühle treibt. Auf einem der Felsen eine gothische Kirche. H. 1 m. 72 c., br. 2 m. 20 c. Mit dem grofsartig Poetischen der Composition ist hier seltenerweise eine ungemeine Wärme des Tons und eine, dem J. Ruysdael gleiche, Tiefe und Kraft des Grüns vereinigt, dabei ist Impasto und Ausführung von grofser Gediegenheit. Nur die Form der Wolken hat minder Wahrheit als meist.

Jacob Ruysdael, geb. um 1630, gest. 1681. In den Bildern dieses grofsen Meisters herrscht eine poetische Stimmung und ein tiefes Naturgefühl, welches in dem Beschauer meist düster und melancholisch, aber immer sehr wohlthätig anklingt. Die kühle Harmonie waltet bei ihm vor. Obgleich vortrefflich in Darstellung von Bäumen im gesättigten und saftigen Grün, so wie von ruhigem und bewegtem Wasser, sind doch seine bewölkten Lüfte, worin er nicht seines Gleichen hat, am bewunderungswürdigsten. No. 719. Ein, durch die Wolken brechender, Sonnenstrahl fällt auf eine von Gehölz umgebene Landstrafse, worauf ein Wanderer mit drei Hunden. Im Mittelgrunde ein Dorf. Bez. H. 0 m. 68 c., br. 0 m. 82 c. In der Composition, wie in der warmen Beleuchtung erkennt man den Einflufs seines berühmten Zeitgenossen Hobbema. Die sehr fleifsige, in einigen Theilen trockene Ausführung und der dunkle Ton der Bäume sprechen für seine frühere Zeit. — No. 723. und 724., zwei kleine, die-

sem in Art und Zeit verwandte, Bilder haben durch Nachdunkeln, letzteres auch durch Uebermalen, sehr gelitten. — No. 720. Ein herrlicher Wald von Eichen, Buchen und Ulmen, durch welchen eine, von Wasser überfluthete, Strafse führt, worauf Hirten mit ihrem Vieh von der Hand Berchem's. In der Mitte eine Durchsicht auf ferne Anhöhen. Bez. H. 1 m. 71 c., br. 1 m. 94 c. Ein Hauptbild aus der schönsten Zeit des Meisters, von der seltensten Kraft und einer ungewöhnlichen Wärme des Tons, die Behandlung breit, aber doch sorgfältig, die Bäume, besonders einige Buchen, von gröfster Wahrheit. Einige Theile sind indefs minder klar im Ton, als häufig, und der zu glühende Ton der Staffage stört in etwas die Harmonie. — No. 721. Eine weite Aussicht auf eine kahle, von Anhöhen unterbrochene, von einem Flufs durchströmte Gegend, worin ein Thurm und eine Windmühle den Blick auf sich ziehen, und durch die abziehenden Regenwolken ein Sonnenstrahl einfällt. Bez. H. 0 m. 83 c., br. 0 m. 99 c. Eben so grofsartig, poetisch in der Auffassung, als meisterlich in der silbernen, grau-grünen Haltung. Ein Reiter mit einem Bettler auf einer Brücke sind von Phil. Wouvermans. — No. 722. Ein Seesturm. Ein, durch die schweren, grauen Wolken brechender, Sonnenstrahl fällt auf die wüthende Brandung der Wellen gegen die Pfähle, welche eine Fischerhütte dagegen schützen, und erleuchtet auch andere Stellen im Mittel- und Hintergrunde. Hin und wieder gröfsere und kleinere Schiffe. Bez. H. 1 m. 10 c., br. 1 m. 56 c. Von wunderbarer Poesie, der überraschendsten Wirkung und der seltensten Meisterschaft der Behandlung. Besonders ist der Gegensatz des

etwas wärmer gehaltenen Wassers mit der grauen Luft vortrefflich. Bei der Seltenheit von Bildern Ruysdael's von dieser Art um so höher zu schätzen, aber leider durch eine schlechte Retouche entstellt.

Jan Decker, Nachfolger von Ruysdael. Zwei Bilder, No. 409. und 410., beweisen, dafs er bis auf den schweren Ton in allen Theilen bisweilen seinem Vorbilde sehr nahe gekommen ist.

Jan van Hagen, gest. 1662. No. 469. Eine Landschaft, welche von Vieh auf der Wiese und Reisenden auf einem, von Bäumen eingefafsten, Wege belebt wird. H. 0 m. 62 c., br. 0 m. 76 c. Durch Wahrheit, schöne Beleuchtung und fleifsige Ausführung ausgezeichnet.

Artus van der Neer, geb. 1619, gest. 1683. No. 616. Bei warmer, aber sehr zarter Abendbeleuchtung spiegeln sich alle Gegenstände in einem Canal, an welchem drei ruhende Kühe. H. 0 m. 49 c., br. 0 m. 81 c. Dieses, in den Schatten in einem warmen Ton und mit trefflichem Impasto gemalte, Bild, von grofsem Reiz und einer, dem A. Cuyp verwandten, Wirkung, zeigt, dafs der berühmte Maler von Mondscheinen auch anderen Tageszeiten vollkommen gewachsen war.

Von Hobbema, dem gröfsten, holländischen Landschaftsmaler für Ausbildung der Bäume, für Feinheit der Luftperspective und Beleuchtung, ist hier leider kein Bild vorhanden.

Ich gehe jetzt zu den Malern über, welche vorzugsweise italienische Gegenden zum Vorwurf ihrer Kunst gemacht, und auch öfter ihre Staffage aus der heiligen Geschichte gewählt haben. Obwohl von grofsem Verdienst, stehen ihre Bilder an poetischem

Gefühl und Naturwahrheit den betrachteten nach, ja nähern sich bisweilen der Prospectenmalerei.

Bartholomaeus Breenberg, geb. 1620, gest. 1660. Durch eine feine Zeichnung und grofse Delicatesse der Ausführung machen sich die, sonst öfter im Ton etwas schweren und kalten, Bildchen dieses Meisters geltend. Zwei der hier vorhandenen, No. 355., von Poelenburg mit einer Ruhe auf der Flucht nach Aegypten staffirt, und No. 360., römische Ruinen, haben in einem besonderen Grade diese Vorzüge und Mängel. No. 358., ein ähnlicher Gegenstand, ist wenigstens wärmer im Ton, No. 359., ebenfalls das Campo Vaccino, ist dagegen von seltener Klarheit, No. 357., mit dem Tode des heiligen Stephan, schön beleuchtet, von tiefem, harmonischem Ton, und selbst in den Figuren nicht unedel, No. 356., mit der Predigt Johannis in der Wüste, endlich zwar sehr dunkel, doch an Gluth, Kraft und Impasto dem Elzheimer nahe.

Jan Both, geb. 1610, gest. 1656. Für italienische Gegenden in warmer, abendlicher oder morgenlicher Beleuchtung der gröfste Meister dieser Schule. No. 351. Eine sehr bergige Landschaft. In einem felsigen Hohlwege Hirten, Vieh und zwei beladene Maulthiere. Bez. H. 0 m. 73 c., br. 0 m. 60 c. Glühend in der Beleuchtung, und von besonders gutem Impasto, doch im Vorgrunde nachgedunkelt. No. 350., ein Sonnenaufgang in einer reichen Gegend, welches ein Hauptbild des Meisters sein soll, war nicht sichtbar.

Adam Pynaker, geb. 1621, gest. 1673. In den meisten, sonst in allen Theilen, zumal in der Beleuchtung, trefflichen Bildern dieses Meisters wal-

tet ein kühler, bläulicher, bisweilen unwahrer Ton vor. No. 653. Im Vorgrunde einer schönen Landschaft eine fressende Ziege, und ein Maulthiertreiber vor einer Schenke. H. 0 m. 80 c., br. 0 m. 77 c. Dieses, mit Ausnahme der bläulichen Ferne, im Goldton durchgeführte, Bild gehört durch die, dem de Hooge nahe kommende, sonnige Klarheit, wie durch die geistreiche Tokkirung zu den schönsten Werken des Pynaker. — No. 654. Eine Seeküste mit einem Thurm und einigen Schiffen. H. 0 m. 53 c., br. 0 m. 58 c. Mit Ausnahme der warmen Luft, meisterlich im kühlen, grauen Ton des Asselyn beleuchtet und höchst vollendet. — No. 655. Im Vorgrunde einer Landschaft Hirten mit ihrem Vieh. Bez. H. 1 m. 8 c., br. 0 m. 85 c. Hier herrscht ganz der fahle, blaugrüne Ton vor. Uebrigens höchst delicat!

Frederik Moucheron, geb. 1633, gest. 1686, Schüler des J. Asselyn, dem er indeſs an Naturgefühl und Impasto weit nachsteht, und nur dessen kalten Ton noch übertreibt. No. 610. Die Ansicht eines Parks mit einer Terrasse, mit Figuren und Thieren von der Hand des A. van de Velde. H. 0 m. 78 c., br. 0 m. 66 c. Die warme Beleuchtung belebt in etwas den fahlen Ton, die Staffage ist trefflich.

Willem de Heusch, geb. 1638. No. 479. Eine sonnenbeleuchtete Landschaft von Vieh und Hirten belebt. H. 0 m. 35 c., br. 0 m. 45 c. Durchaus im Geschmack des J. Both, glühend in der Beleuchtung und sehr fleiſsig, aber minder geistreich, und kleinlicher als jener.

Ihrer ganzen Richtung nach gehören die zwei folgenden Meister, welche besonders häufig italienische Häfen malten, hierher:

Jo-

Johann Lingelbach, geb. zu Frankfurt a. M. 1625, gest. 1687. In seinen sehr fleifsig ausgeführten und abgetönten Bildern waltet meist ein kühler Ton vor, das Fleisch seiner Figuren nähert sich zu oft dem Ziegelroth. Von drei Bildern, einem Gemüsemarkt (No. 552.), einem Seehafen (No. 553.) und einer Landschaft (No. 555.), gehören die beiden ersten zu seinen sehr guten Arbeiten; ein Bauernstück (No. 554.) war nicht sichtbar.

Jan Baptist Weenix, geb. 1621, gest. 1660. No. 795. Eine Seeküste; türkische Seeräuber werden zurückgetrieben. H. 1 m. 24 c., br. 1 m. 76 c. Ein reiches, fleifsiges und brillant beleuchtetes, aber etwas buntes Bild.

Die Seestücke.

Der malerische Reiz des, von Schiffen belebten, Meeres in seinen verschiedensten Zuständen, von gänzlicher Stille, bis zur furchtbarsten Aufregung, liefs manche Maler dasselbe vorzugsweise zum Gegenstand ihrer Kunst wählen. Ueberdem mag auch das Gefühl der Nation, welche dem Verkehr und den Kriegsthaten auf diesem Elemente vorzugsweise ihre Gröfse und Wohlfahrt verdankte, zur vortrefflichen Ausbildung dieser Gattung beigetragen haben.

Simon de Vlieger blühete von 1640 — 1650. No. 790. Eine ruhige See mit einigen Schiffen im Vorgrunde, in der Ferne eine Festung. Bez. H. 0 m. 35 c., br. 1 m. 0 c. Dieses Bild erinnert in Auffassung und Betonung so sehr an J. van Goyen, dafs man daraus schliefsen möchte, dieser sei sein Lehrer gewesen.

Willem van de Velde der jüngere, geb.

1633, gest. 1707, Schüler des S. de Vlieger. In Wahrheit, Kunst der Anordnung, Feinheit der Touche, Schönheit der Beleuchtung der gröfste Seemaler dieser Schule. No. 791. Bei ganz stiller See schiffen sich mehrere Leute ein. Bez.: W. V. D. . . 1652 (?). H. 0 m. 35 c., br. 0 m. 36 c. Die grofse Zartheit und Klarheit der warm beleuchteten Wasserfläche lassen mich, in Verbindung mit der Bezeichnung, hier ein frühes Bild dieses grofsen Meisters erkennen. Die, noch in der Weise seines Lehrers behandelten, Figuren mögen bewogen haben, es diesem beizumessen.

Ludolf Backhuysen, geb. 1631, gest. 1709, Schüler des Hendrik Dubbels. Höchst poetisch und wahr in Darstellung von Stürmen, meist von kühler Harmonie, bald meisterlich breit, bald höchst delicat im Vortrag und von seltener Kenntnifs in Zeichnung der Schiffe. Seine späteren Bilder sind oft zu dunkel in den Schatten, und durch zu rothe Wolken unharmonisch. No. 323. Die Mündung der Maas, worin ein Fischerboot bei windigem Wetter einzulaufen sucht. Im Vorgrunde ein Transportschiff, unter einem Baum drei, auf ihr Gepäck wartende, Personen. Bez. H. 0 m. 46 c., br. 0 m. 65 c. Vortreffliches Bild im zart warmen Ton und höchst delicat behandelt. — No. 321. Ansicht der Mündung des Texel mit 10 Kriegsschiffen, welche bei frischem Winde segeln. H. 1 m. 71 c., br. 2 m. 85 c. Ein reiches Bild von schöner Beleuchtung und feiner Luftperspective. Die breite Behandlung, der etwas schwere Ton der Wellenschatten, der röthliche Ton der Wolken deuten auf eine etwas spätere Zeit. — No. 322. Der, von vielen Schiffen belebte, Hafen

von Amsterdam in abendlicher Beleuchtung bei bewölktem Himmel. H. 1 m. 27 c., br. 2 m. 20 c. Reich und fleifsig, aber etwas zerstreut und bunt in der Wirkung. — No. 324. Eine Ansicht des Y, welches bei heftig bewegter See und stürmischer Luft von mehreren Schiffen belebt wird. H. 0 m. 66 c., br. 0 m. 80 c. Eben so poetisch gedacht, als zart ausgeführt, doch etwas schwer und dunkel im Ton.

Abraham Stork, geb. 1650. Eine Seeschlacht, Bez.: A. STVRCK, als neuer Erwerb noch ohne No., ist zwar sehr dramatisch, doch, wie oft die Bilder dieses Meisters, schwer im Ton und ohne Haltung.

Architecturstücke.

Auch die Darstellung äufserer und innerer Ansichten von Gebäuden beschäftigte verschiedene, sehr geschickte Maler. Einige stellten die sauberen, aber architectonisch wenig erheblichen Backstein-Häuser ihres Vaterlandes dar, und geben uns das treuste Bild ihrer reinlichen, von Canälen durchschnittenen Städte. Andere malten nebenher, oder vorzugsweise auch berühmte, römische Gebäude.

Jan van der Heyden, geb. 1637, gest. 1712. No. 480. Eine Ansicht des berühmten Rathhauses von Amsterdam, mit einem Theil des Platzes und der benachbarten Gebäude, von vielen geistreichen Figürchen des A. van de Velde belebt. Bez.: 1668. H. 0 m. 74 c., br. 0 m. 86 c. Obgleich andere Bilder des Meisters im Einzelnen noch mehr ausgeführt sind, kommen doch nur wenige diesem an Feinheit des morgenlichen Tons, an Haltung, an Zartheit der

Touche gleich. Unter Ludwig XVI. aus der Familie des Künstlers für 6000 Gulden gekauft. — No. 481. Ansicht der Kirche und des Marktplatzes einer holländischen Stadt, wieder mit Figuren des A. van de Velde. H. 0 m. 44 c., br. 0 m. 56 c. Von merkwürdiger Naturwahrheit bis zu den gröſsten Einzelnheiten. — No. 482. Die Ansicht eines holländischen Dorfes an einem Flusse. Die Schiffe auf demselben sind von der Hand des Willem, die Figuren von A. van de Velde. H. 0 m. 44 c., br. 0 m. 55 c. Bewunderungswürdig in der Perspective, wie in der Einheit des Gusses, ungeachtet der drei Hände, und bei etwas minderer Ausführung, von seltener Tiefe und Sattigkeit des Tons.

Gerard Berkheyden, geb. 1643, gest. 1693. No. 342. Ansicht der Trajanssäule. H. 0 m. 45 c., br. 0 m. 52 c. Fleiſsig in einem tiefen, satten, aber etwas grauen Ton; die Figuren ein wenig bunt.

Jacob van der Ulft, geb. 1627. No. 777. Das Thor einer, an einem Fluſs liegenden Stadt. H. 0 m. 42 c., br. 0 m. 55 c. Die schöne Beleuchtung und der dunkle Ton im Geschmack des Asselyn. Die Ausführung sehr delicat. — No. 778. Ein Marktplatz, auf welchem man die Anstalten zu einem Feste macht. H. 0 m. 31 c., br. 0 m. 50 c. Mit gutem Impasto sehr präcise gemalt, doch etwas schwer im Ton.

Die Maler von Federvieh und Stillleben.

Das Federvieh der stattlichen Hühnerhöfe der reichen Holländer wurde mit seinem schönfarbigen Gefieder lebend und todt Gegenstand der Kunst, und oft mit allerlei todtem Wildpret gepaart.

Melchior Hondekoeter, geb. 1636, gest. 1695. No. 493. Zwei Pfauen, zwei Fasane, ein Papagey und ein Affe. H. 1 m. 32 c., br. 1 m. 63 c. In Wahrheit, Kraft und Gluth der Farben, trefflichem Impasto dieses grofsen Malers würdig, doch etwas dunkel in den Schatten.

Jan Weenix, geb. 1644, gest. 1719, Schüler des J. B. Weenix No. 796. Ein, an einem Fenster aufgehängter Hase, ein Rebhuhn und Jagdgeräth. H. 1 m. 9 c., br 0 m. 86 c. Sein warmer Ton ist mit der gröfsten Vollendung gepaart. — No. 797. Ein todter Pfau, ein Hase und anderes Wildpret neben einer grofsen Vase von einem Hunde bewacht. H. 1 m. 43 c., br. 1 m. 86 c. In Composition, Beleuchtung, Tiefe und Wärme des Tons, wie Ausführung ein Hauptwerk des Meisters. Der Hund höchst lebendig.

Holländische und deutsche Schule von 1700 — 1790.

Die Historienmaler arbeiteten in der kalten, akademischen Weise des Lairesse und van der Werff, nur mit grofser Abnahme der Technik, fort. Eben so legten sich auch die Maler aller anderen Gattungen auf eine geistlose Nachahmung ihrer Vorgänger; zudem wird ihre Färbung kalt und schwer, ihr Vortrag gequält und geleckt. Nur in der Blumen- und Früchtemalerei wurde in Holland noch höchst Ausgezeichnetes geleistet. Ich gehe die hier vorhandenen Beläge hierfür jetzt kürzlich durch.

Constantin Netscher, geb. 1670, gest. 1722, Schüler des Caspar Netscher. No. 621. Venus beweint den, in eine Blume verwandelten, Adonis. H.

0 m. 41 c., br. 0 m. 33 c. Der Gehalt schwach und leer, doch warm und delicat ausgeführt.

Nicolaas Verkolie, geb. 1673, gest. 1746, Schüler des Jan Verkolie. No. 788. Proserpina, welche mit ihren Gespielinnen auf den Gefilden von Enna Blumen pflückt; in der Ferne Pluto. H. 0 m. 65 c., br. 0 m. 82 c. In der Art des van der Werff, nur die Köpfe noch leerer, die Stellungen gezierter, die Landschaft trüber; übrigens aber in einem sehr warmen Ton sorgfältig ausgeführt.

Philipp van Dyck, geb. 1680, gest. 1752, Schüler des Arnold Boonen. No. 446. u. 447. Hagar dem Abraham zugeführt, und von ihm verstofsen. (Jedes h. 0 m. 50 c., br. 0 m. 40 c.) Sie sind eben so geschmacklos in Art des van der Werff componirt, als widrig in den Köpfen, geleckt in der Behandlung.

Hendrik van Limborch, geb. 1680, gest. 1758. Schüler des van der Werff. No. 550., eine Ruhe auf der Flucht, und No. 551., das goldene Zeitalter, zeigen in allen Theilen die lahme und abgeschwächte Kunst seines Lehrers.

Willem van Mieris, geb. 1662, gest. 1747, Schüler des Frans Mieris. No. 594. Drei Kinder an einem Fenster. Ein Knabe macht Seifenblasen, ein Mädchen hält eine Traube, das dritte Kind sieht in ein Vogelbauer. H. 0 m. 31 c., br. 0 m. 27 c. In Wahrheit, Wärme, Harmonie, Beleuchtung und Ausführung eins seiner besten Bilder. — No. 595. Ein Wildhändler, welcher seine Waare auslegt. Gegenstück des vorigen, ist zwar im Gegenstand minder anziehend, sonst aber von gleichem Werth. — No. 596., eine Köchin am Fenster, welche Ge-

flügel aufhängt, ist schon etwas kälter im Ton, und geleckter im Vortrag.

Jan van Huchtenburgh, geb. 1646, gest. 1733. No. 1328. Eine Cavallerieattake. H. 0 m. 63 c., br. 0 m. 84 c. Von schlagender Wirkung, aber dunkel in der Farbe, und geringer als oft in der Ausführung.

Jan van Huysum, geb. 1682, gest. 1749. Mufs dieser berühmte Blumenmaler an geschmackvoller Anordnung sich entsprechender Massen und fein abgewogener und harmonischer Vertheilung der Farben den de Heems nachstehen, so ist er ihnen dafür in dem lichten Glanz und der allgemeinen Helligkeit einer sonnigen Beleuchtung, bei welcher sich die Gegenstände von einem hellen Grunde abheben, an Feinheit der Luftperspective, wie an Delicatesse der Ausführung wieder überlegen. No. 514. Mannigfaltige Blumen in einem, mit Reliefs geschmückten, Gefäfse von gebrannter Erde. Daneben ein Vogelnest. Bez. H. 1 m. 38 c., br. 1 m. 8 c. Die etwas breitere Ausführung spricht für die frühere Zeit, indem er seine Laufbahn als Gehülfe seines Vaters, eines Decorationsmalers, begann und nur allmählig zu seiner delicaten Behandlung überging. — No. 512. Trauben, Pfirsichen, Pflaumen, eine Melone liegen mit Blumen untermischt. Im Hintergrunde eine Vase mit spielenden Kindern als Relief. H. 0 m. 80 c., br. 0 m. 61 c. Ungleich harmonischer, als meist, die Kraft der hellen Farben, die Vereinigung des trefflichen Impasto mit der gröfsten Ausführung wunderbar! — No. 513. Mohn, Tuberosen, Anemonen und andere Blumen in einem ähnlich verzierten Gefäfse. Gegenstück des vorigen und von ähn-

lichen Verdiensten. — No. 511. Früchte mit Blumen untermischt auf einem Marmortisch. Bez. H. 0 m. 63 c., br. 0 m. 53 c. In der sonnigen Beleuchtung, wie in allen anderen Stücken, No. 512. gleich. — No. 510. Tulpen, Narcissen, Hyacinthen, Aurikeln in einem Korbe auf einem Marmortisch. Bez. Gegenstück des vorigen und höchst delicat, aber bunt und verworren in der Wirkung. — No. 509. Ein Korb mit Rosen, Rittersporn, Aurikeln, Ranunkeln. Bez. H. 0 m. 53 c., br. 0 m. 41 c. Eben so zerstreut und bunt angeordnet, als leuchtend in der Farbe und von gröfster Vollendung. Mit Ausnahme von No. 510. sind alle diese Bilder auf den, wegen der lichteren Wirkung mehr geschätzten, hellen Grund gemalt. Auch von den Landschaften des Meisters, welche in der Art des Glauber componirt, sehr zart, aber geistlos in einem einförmig grünen Ton ausgeführt sind, besitzt die Sammlung unter No. 505 bis 507. vier Bilder, von denen das erste sich durch mehr Kraft des Tons und eine wärmere Beleuchtung sehr vortheilhaft auszeichnet.

Von der berühmten Blumenmalerin Rachel Ruysch ist nichts vorhanden.

Von deutschen Malern aus dieser Epoche ist hier nur das eigene Portrait des Seiboldt (geb. 1697, gest. 1768) (No. 734.), welches sich durch mehr Abrundung und wärmere Färbung, als seine meisten, nur wegen des grofsen, aber geistlosen Fleifses bekannten Bilder, auszeichnet und zwei erst neuerworbene, besonders kalte und decorationsmäfsige Landschaften von Philipp Hackert vorhanden. Eine Landschaft mit Schaafen, von dem, erst 1826 verstorbenen, holländischen Maler Ommeganck

(No. 1334.) ist zwar gut componirt und beleuchtet, und sehr fleifsig ausgeführt, aber schwer und kalt im Ton.

Nachdem Du nun die Schätze, welche der Louvre aus diesen beiden Haupt- und Grundschulen der Italiener und Niederländer besitzt, kennen gelernt, wende ich mich zur Betrachtung der Werke der beiden Schulen, welche sich unter entschiedenem Einflufs jener ausgebildet haben, nämlich der spanischen und französischen.

Die spanische Schule.

In der spanischen Schule, deren Aufnahme nicht vor das Jahr 1530 fällt, fand vor allen die Eigenthümlichkeit der venezianischen und der niederländischen Schule Anklang. In der lebendigen, portraitartigen Naturauffassung, wie in der Ausbildung der Färbung und des Helldunkels, erreichten sie daher eine Höhe, welche jenen nicht nachzustehen braucht, und doch ganz eigenthümlich ist. Begreiflicher Weise leisteten sie hiernach im Portrait und in der Genremalerei Aufserordentliches, und sind öfter selbst religiöse Gegenstände in dieser Sphäre aufgefafst, meistens aber gesellt sich bei solchen die, den Spaniern eigene, schwärmerisch-phantastische Sinnesweise von bald mönchisch-strengem, bald innigem und lieblichem Character, hinzu. Die schwächste Seite der meisten Bilder ist der Mangel an Styl, dagegen haben die besten Maler des 17ten Jahrhunderts, als der Epoche der höchsten Blüthe, vor den gleichzeitigen Italienern eine echte, religiöse Begeisterung, so wie Wahrheit und Naivetät des Gefühls voraus.

Erst gegen Ende des 17ten Jahrhunderts stellte sich ein sichtlicher Verfall ein.

Luis de Morales, gen. „el divino", geb. 1509, gest. 1586. No. 1123. Christus, welcher sein Kreuz trägt, halbe Figur. H. 0 m. 93 c., br. 0 m. 70 c. Da ich nie ein beglaubigtes Bild dieses Meisters gesehen, weiſs ich nicht, ob ihm dieses mit Recht beigemessen wird. Der Kopf ist von edlen Formen, der Ausdruck sentimental, die Finger lang und etwas gespreizt, die Lichter glühend, die Schatten, wie das etwas blecherne, blaue Gewand sehr dunkel, der Grund schwarz.

Don Diego Velasquez de Silva, geb. 1599, gest. 1660. Höchst edel, geistreich, wahr und bequem in der Auffassung der unmittelbaren Naturerscheinung, in der Individualisirung der wunderbar klaren Färbung aber feiner, als irgend ein anderer Meister, und von gröſster Freiheit des breiten, fetten Vortrags. No. 1277. Das Portrait der Infantin Margaretha Therese, Tochter Philipp's IV. von Spanien, als Kind. H. 0 m. 70 c., br. 0 m. 59 c. Sehr lebendig aufgefaſst, fein gezeichnet und im zartesten Silberton der weiſslichen Lichter und hellgrauen Schatten, wie des sehr blonden, nur in Massen angegebenen Haares eben so klar als breit durchgeführt. Das weiſse und schwarze Kleid ist hier mit dem feinsten Sinn für Harmonie gewählt.

Bartolomé Estéban Murillo, geb. 1618, gest. 1682. Ein, für den Zauber der Farbe und die Feinheit des Helldunkels dem Correggio verwandtes, übrigens aber mehr naturalistisches Naturell, dessen verschiedene Seiten man aus den hiesigen Bildern sehr wohl kennen lernen kann. No. 1129. Ein Hei-

liger vom Himmel aus begeistert. H. 1 m. 34 c., br. 1 m. 9 c. Von gemeinem Character, geschmackloser Bewegung, für ihn kalten Lichtern und schweren Schatten, welches Alles auf eine sehr frühe Zeit des Meisters deutet. — No. 1125. Das, auf dem Schoofse der Maria sitzende, Christuskind spielt mit einem Rosenkranz. H. 1 m. 66 c., br. 1 m. 23 c. Aus der früheren Zeit des Meisters; die Maria portraitartig und keinesweges edel, die Schatten etwas dunkel, die Farben der Gewänder von einer gewissen Härte. Uebrigens in warmer, leuchtender Farbe trefflich impastirt. — No. 1124. Das Geheimnifs der unbefleckten Empfängnifs Mariä, welche in einem himmlischen Glanze von Engeln und Menschen verehrt wird. H. 1 m. 72 c., br. 2 m. 85 c. Die Maria ist von zartem, aber nicht bedeutendem Character, die Engel übertrieben dick, dagegen die Lebendigkeit und der begeisterte Ausdruck der, aus der Dunkelheit zu ihr emporblickenden, glühend colorirten Spanier höchst ergreifend und eigenthümlich. — No. 1126. Das, auf dem Schoofse der Mutter stehende, Christuskind empfängt von dem kleinen Johannes ein Rohrkreuz. Dabei Elisabeth. In den Wolken Gott Vater und der heilige Geist. H. 2 m. 40 c., br. 1 m. 89 c. Die Köpfe sind hier ebenfalls portraitartig, und bis auf die Anna, welche von kräftigem Character und edlem Ausdruck, keineswegs bedeutend, die Glorie oben als Beiwerk sehr untergeordnet. Für Beleuchtung und Färbung ist dagegen dieses Bild ein wahres Wunder. Das, im vollen Licht genommene, Kind ist von einer Zartheit des hellsten, röthlichen Goldtons, einer Klarheit der Schatten und Reflexe, einer Weiche und einem Flufs

in der Abrundung, welche in Erstaunen setzen, und Alles, wie das pfirsichblüth-farbene Untergewand der Maria, ist hierzu in einem harmonischen Accord gestimmt. — No. 1127. Christus am Oelberge, welchem ein Engel Kelch und Kreuz darreicht. In der Ferne die schlafenden Jünger. H. 0 m. 36 c., br. 0 m. 27 c. Der Christus ist hier ungewöhnlich edel, und von wohltätiger Ruhe im Gefühl, die Farbe glühend, die Lichtwirkung schlagend, die Ausführung zart. — No. 1128. Petrus fleht den gegeifselten, und an die Säule gefesselten Christus an, ihm seine Verleugnung zu vergeben. H. 0 m. 38 c., br. 0 m. 31 c. Die Formen Christi sind zu stark und unedel. Im Ton und der delicaten Behandlung des Fleisches findet sich Verwandtschaft zu van Dyck. Die Figuren heben sich sehr gegen den dunkeln Grund ab. — No. 1130. Ein junger Bettler sucht nach ungebetenen Gästen. H. 1 m. 34 c., br. 1 m. 9 c. Der Ausdruck, wie er ungetheilt diesem Geschäft obliegt, eben so lebendig, als die Individualisirung des Körpers wahr, die Beleuchtung schlagend, der Vortrag in einem hellgoldenen Ton höchst gediegen. Früher in der Sammlung Goignat.

Francesco Collantes, geb. 1599, gest. 1656. No. 952. Jehovah erscheint dem Moses im brennenden Busch. H. 1 m. 16 c., br. 1 m. 62 c. Merkwürdig, als Beispiel, wie früh solche Gegenstände in Spanien landschaftlich-naturalistisch aufgefafst wurden. Die Figuren sind wenig bedeutend, das Vieh von vieler Wahrheit, die bergige und baumreiche Landschaft reich, doch die Bäume von klumpigen, conventionellen Formen, die Wirkung des Ganzen flek-

kig, die Malerei übrigens warm und gesättigt im Ton und trefflich impastirt *).

Die französische Schule.

Die französische Schule beharrte mit immer abnehmendem Geist und Geschick bis in die ersten Jahrzehnte des 17ten Jahrhunderts in der Nachahmung der, durch Rosso und Primaticcio dorthin verpflanzten, italienischen Kunstweise. Nur ein Meister, nämlich Janet, ist mir bekannt, welcher sich im Portrait mehr der niederländisch-deutschen Art anzunähern suchte. Aus dieser Zeit sind hier vorhanden:

Jean Cousin, blühete von 1540 — 1589. No. 30. Das jüngste Gericht, eine sehr reiche Composition. H. 1 m. 46 c., br. 1 m. 42 c. Im Ganzen ein geschmackloses und sehr buntes Gewirr, welches an Frans Floris erinnert. Hin und wieder einige gute Motive, und die Einzelnheiten sehr sorgfältig

*) Durch die, seitdem in Spanien auf Befehl des Königs der Franzosen gemachten, Ankäufe ist die Zahl der Gemälde aus dieser Schule um 446 vermehrt worden, mithin, da das Museum zu Madrid nur 321 derselben zählt, enthält jetzt der Louvre die reichste Sammlung dieser Art, welche existirt. Eine grofse Anzahl secundärer Meister ungerechnet, sind von Hauptmeistern darin nach dem Verzeichnifs vorhanden: A. Aus der wichtigsten Schule von Sevilla und Cordova: Luis de Vargas 1, Luis Morales 3, Juan de las Roelas 3, Zurbaron 81, Herrera el viejo 14, Alonso Cano 22, Velasquez 19, Murillo 38. B. Aus der Schule von Castilien: Alonso Sanchez Coello 9, Domenico Theotocopuli, gen. el Greco 9, Luis Tristan 6. C. Aus der Schule von Valencia: Vicente Joanes 6, Francesco Ribalta 3. D. Aus der Schule von Granada: Ribera 26.

gezeichnet und in einem warmen Ton sehr fleifsig ausgeführt. Früher in der Sacristei der Minimes von Vincennes und von Peter Jode gestochen.

François Clouet, gen. Janet, blühete von 1540 — 1560. Die feine und wahre Auffassung seiner Portraite hat viel Verwandtschaft zu Holbein, doch ist sie ungleich weniger tief, die Farbe, zumal im Fleisch, meist schwach, der Vortrag weniger geistreich, sondern sehr glatt, die Ausführung indefs sehr genau. Die kleinen, miniaturartigen Portraite von König Heinrich II. (No. 1292.), bez., von Carl IX. (No. 20.), von Elisabeth von Oesterreich, Gemalin Carl's IX. (No. 21.), von dem Herzoge Franz von Guise (No. 23.), meist in ganzen Figuren, haben mehr oder minder alle diese Verdienste. Die Nrn. 17., ein Hofball zur Zeit Heinrich's III., 18., 19. waren leider nicht sichtbar.

Die Aufnahme der Malerei in Frankreich, etwa vom Jahre 1625 ab, geschah wieder in Folge von Anregungen aus Italien, wohin die Werke der Carracci, ihrer Schüler und des Caravaggio mehrere ausgezeichnete Talente gezogen hatten. Auch gelang es diesen, sich die Zeichnung, die Haltung, das Helldunkel, so wie die freie, breite Manier jener Meister in einem achtbaren Grade anzueignen, und im Besitze dieser Eigenschaften eine eigenthümliche Kunstweise zu begründen. Diese bildet in vielen Stücken grade das Widerspiel der spanischen Schule. In der Auffassung fehlt es ihnen, gleich ihren Vorbildern, an Unbefangenheit und Naivetät. In dem Bestreben, ausdrucksvoll und lebendig zu sein, verfielen sie häufig in Geberden und Ausdruck in theatralische Uebertreibungen, welches sich selbst bis

auf das Portrait erstreckt, und dabei gelang es ihnen selten, das richtige Verhältnifs der Natur oder des Modells zum Kunstwerke zu finden; denn entweder — und dieses ist bei den meisten der Fall — glaubten sie, die Formen nach einem Idealbegriff von Schönheit veredeln zu müssen, und verfielen darüber bei aller Correctheit in Allgemeinheit, Einförmigkeit und Leere, oder sie wähnten, dafs eine genaue Nachahmung der Natur mit allen ihren Zufälligkeiten, ohne Rücksicht auf den Gegenstand, genüge, und arteten so in eine Zusammenstellung gewöhnlicher und oft gemeiner Acte aus, denen es an der Wärme des Gefühls venezianischer oder niederländischer Auffassung der unmittelbaren Natur fehlte. In der Färbung waren sie noch weniger glücklich, denn bei manchen Meistern ist dieselbe durchgängig schwach, bei anderen zwar lebhaft, aber unwahr. Endlich war der Vortrag in so fern mangelhaft, dafs es ihm häufig an dem gehörigen Impasto fehlte, so dafs der braune Grund, worauf in der Regel gemalt wurde, durchgewachsen und dadurch die Farbenharmonie der Bilder aufgehoben ist. Bei so mannigfachen Mängeln würde die französische Schule wenig Beachtung verdienen, wenn sie sich nicht vor allen anderen ihrer Zeit durch ein, auf eine reifliche Reflexion begründetes, Streben nach Styl in der Anordnung, edlen Geschmack in den Linien, Correctheit des Costüms und aller Beiwerke nach den verschiedenen Zeiten, auszeichnete. Die namhaftesten Leistungen fallen unter solchen Umständen in die Sphäre der Historienmalerei. Nächstdem ist die Landschaftsmalerei zu nennen, in welcher sich dieser edle Geschmack mit einem tieferen Naturgefühl paarte.

Was in der Portrait-, in der Genre- und in der Thiermalerei Vorzügliches hervorgebracht worden, erscheint dagegen mehr vereinzelt. Begreiflicher Weise ist diese Schule hier reicher ausgestattet, als in irgend einer anderen Gallerie der Welt. Ich betrachte zuerst die Meister der ideellen Richtung.

Simon Vouet, geb. 1582, gest. 1641. In diesem Künstler vereinigen sich beide Richtungen der Schule, indem er in einigen Werken als ein Nachahmer des Caravaggio erscheint, in den meisten sich aber ein starker Einfluſs der hellen Manier des Guido Reni zeigt. No. 313. Eine Vereinigung von Künstlern und Dichtern, unter denen sich die Portraite von Corneille und Vouet selbst befinden sollen. H. 1 m. 36 c., br. 1 m. 95 c. Dieses, in der ersteren Weise gemalte, Bild zeichnet sich durch lebendige Köpfe, und eine kräftige, klare, wenn schon unwahre Färbung aus. — No. 309. Die Darstellung im Tempel. H. 3 m. 92 c., br. 2 m. 57 c. Hier finden sich guideske Idealköpfe mit plumperen und leereren Körperformen gepaart. Bei sonniger Beleuchtung mit vielen Reflexen, ist der Fleischton warm, und wie alle, übrigens zu bunte, Farben ungemein klar. Die Ausführung ist sehr fleiſsig. — No. 311. Christus, in Gegenwart von Maria, Johannes und Magdalena, von zwei Engeln zu Grabe bestattet. H. 0 m. 55 c., br. 0 m. 43 c. Die idealischen Köpfe etwas leer, doch sehr glühend in der Beleuchtung, klar in der Färbung, sorgfältig in den Gewändern und in der wohl impastirten Ausführung dem van der Werff nahe. Die Nrn. 310. und 312. waren nicht sichtbar.

Nicolas Poussin, geb. 1594, gest. 1665 Dieser gröſste Künstler der französischen Schule war

von so edlem Naturell, dafs die schönen Worte Göthe's über Schiller:

»Und fern von ihm, im wesenlosen Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine,«

auf ihn mit nicht minderem Recht angewendet werden können. Mit grofser Einsicht der Bedeutung seiner Aufgaben verband er in einem seltenen Maafse Sinn für Styl der Anordnung, Schönheit der Form, Grazie der Bewegung, Geschmack der Gewänder. Der Farbensinn war dagegen der schwächste Theil seines Talents, denn sie sind bald unharmonisch, bald unscheinbar, und Kraft und Harmonie nur in einzelnen, seltenen Fällen vereinigt. Alle jene Vorzüge erscheinen indefs durch zu viel eklektisches Studium und Reflexion häufig zu absichtlich, und wirken erkältend auf sein ursprüngliches Gefühl. Die, in Folge seines Umgangs mit Marino, zu einseitige Nachahmung der Formen antiker Sculpturen macht seine Köpfe häufig einförmig und unlebendig. In der Auffassung der Landschaft erscheint dagegen sein hochpoetischer Natursinn ungetrübt, und mit diesem übereinstimmende, idyllische, bald ruhige, bald leisewehmüthige Beziehungen menschlicher Figuren sind ihm daher vor Allem gelungen. Leider sind viele seiner schönsten, auf Bolusgrund gemalten, Bilder in Folge eines zu geringen Impastos braun, und mithin haltungslos geworden. Bei seiner vielseitigen, allgemeinen Bildung waren ihm Vorgänge aus der heiligen Geschichte, wie der Allegorie, aus der profanen, wie aus der Mythologie gleich geläufig. Letztere hat er indefs mit besonderem Glück behandelt. Seine Figuren haben gewöhnlich etwa $\frac{1}{4}$ Naturgröfse. In lebensgrofsen Verhältnissen war er minder glück-

lich. Bei der grofsen Anzahl von 38 Werken, welche der Louvre von Poussin besitzt, kann ich nur bei den ausgezeichnetsten etwas länger verweilen.

Bei folgenden Bildern deutet die rothbraune Fleischfarbe, eine gewisse Trockenheit der Umrisse, bisweilen nicht glückliche Linien und Zerstreutheit der Composition, ein schwaches Impasto, und dadurch veranlafstes Durchwachsen des Bolusgrundes auf die frühere Zeit seines Aufenthalts in Rom. No. 223. Narcissus hängt seiner fruchtlosen Leidenschaft nach; im Hintergrunde die, vor Liebe zu ihm verschmachtende, Eccho. H. 0 m. 74 c., br. 0 m. 99 c. A. G. — No. 224. Flora, auf einem Wagen von Liebesgöttern gezogen, wird von Mars und anderen Begleitern gefeiert. H. 1 m. 65 c., br. 2 m. 41 c. Durch Auswachsen des braunen Grundes fast ungeniefsbar. Für den Cardinal Omodei gemalt. A. G. — No. 204. Die Anbetung der Könige. H. 1 m. 63 c., br. 1 m. 74 c. — No. 222. Ein Bacchanal voll geistreicher Motive. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 75 c. Im Zustande von No. 224. A. G. — No. 228. Mars, von Amor begleitet, steigt von seinem Löwengespann zur schlafenden, von Liebesgöttern umgebenen, Rhea Silvia herab. H. 0 m. 84 c., br. 1 m. 45 c. Die Liebesgötter sind nicht glücklich in den Linien, die schöne Landschaft warm beleuchtet. A. G. — No. 202. Die Philister, welche die Bundeslade neben ihrem Götzen aufstellen, mit der Pest geschlagen. H. 1 m. 49 c., br. 1 m. 98 c. Die ergreifenden Motive, z. B. der Vater, welcher sein Kind von der Brust der sterbenden Mutter wegzieht, sind nur einigemal etwas theatralisch, die Gesichter sind hier mannigfaltig und lebendig, die Zeichnung sehr sorgfältig, das Fleisch

ziemlich warm colorirt, die Haltung aber durch den rothen Grund aufgehoben. Für dieses, 1630 gemalte, Bild erhielt Poussin nur 60 Scudi. Später wurde es von Richelieu mit 1000 Scudi bezahlt. A. G. — No. 213. Maria erscheint Jacobus dem älteren am Ufer des Ebro auf einer Jaspissäule. H. 3 m. 1 c., br. 2 m. 42 c. Die Composition hat etwas Verworrenes, die Motive etwas Uebertriebenes, die Köpfe etwas Leeres; dabei ist, bis auf die warmen Lichter, Alles dunkel geworden. Im Jahre 1630 für die Niederlande gemalt. A. G. —

Aus der mittleren, durch die Vereinigung trefflicher Compositionen mit lebendigeren Köpfen, und öfter auch durch ein besseres Impasto besonders anziehenden, Epoche dürften folgende Bilder sein:

No. 201. Die Israeliten sammeln in der Wüste das Mannah. H. 1 m. 49 c., br. 1 m. 98 c. Eine etwas zerstreute, aber reiche, sehr fleifsig im Einzelnen durchgebildete Composition, und von geistreichen, nur mitunter etwas übertriebenen Motiven, und lebendigen Köpfen. Mittel- und Hintergrund jetzt eine rothbraune Masse. Im Jahre 1637 für seinen Gönner, Hrn. von Chantelou, Haushofmeister Ludwig's XIII, ausgeführt. A. G. — No. 212. Johannes tauft die Juden im Jordan, Composition von 17 Figuren. H. 0 m. 94 c., br. 1 m. 20 c. Zu den edlen Motiven, den mannigfaltigen Köpfen, der fleifsigen Ausführung gesellt sich in diesem schönen Bilde ein klarer, heller Goldton und eine mild beleuchtete, treffliche Landschaft. A. G. — No. 229. Der Raub der Sabinerinnen, eine reiche Composition. H. 1 m. 60 c., br. 2 m. 7 c. Bei der allgemeinen Verworrenheit einzelne vortreffliche Gruppen, wenn schon

manche Motive etwas theatralisch. Die meisten Gesichter zu einförmig, verzerrt und leer. A. G. — No. 210. Christus, in der Mitte der Jünger stehend, ist im Begriff, das Brod auszutheilen. H. 3 m. 25 c., br. 2 m. 53 c. Ungeachtet des Verdienstes in Composition und Zeichnung machen die theatralischen Stellungen, die unbedeutenden Köpfe, die schwarzen Schatten und ziegelrothen Lichter der Kerzenbeleuchtung dieses Bild sehr unangenehm. Im Jahre 1641 zu Paris als Altarblatt der Kirche in St. Germain gemalt. A. G. — No. 216. Auf das Gebet des heiligen Xavier erscheint Christus, von zwei Engeln begleitet, die Tochter eines Japanesen ins Leben zurückzurufen. H. 4 m. 44 c., br. 2 m. 34 c. Dieses, ebenfalls 1641 für das Noviziat der Jesuiten in Paris ausgeführte, Altarblatt scheint mir von allen Bildern Poussin's von dieser Art das vorzüglichste; denn mit einer stylgemäfsen Composition, edlen Motiven, feiner Zeichnung, eigenthümlichen und lebendigen Köpfen, ist hier eine entschiedene Beleuchtung, eine zarte, klare Harmonie im Silberton, und eine sehr fleifsige Ausführung vereinigt. A. G. — No. 232. Die Zeit (Saturn) trägt die Wahrheit (eine weibliche Gestalt), dem Neide und der Verläumdung zum Trotze, zum Himmel empor. 2 m. 97 c. im Durchmesser. Zu theatralisch in den Bewegungen, und nicht glücklich in den Linien, sonst von besonders zierlichen Formen, und von ungewöhnlich feinem Luftton und silberner Harmonie. 1642 in Paris gemalt. A. G. — No. 221. Das, von Ino und anderen Nymphen und Faunen umgebene, Bacchuskind wird von einem Faun mit Traubensaft getränkt. H. 0 m. 97 c., br. 1 m. 36 c. Schade, dafs diese schöne

Composition mit den glücklichsten Motiven, und von meisterlich breiter Behandlung, so braun geworden ist! A. G. — No. 198. Die Findung Mose, Composition von 10 weiblichen Figuren. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 95 c. Nur die herrliche Landschaft mit dem Nil ist nicht braun geworden. Bei den Figuren ist dieses um so mehr zu beklagen, als Anordnung, Motive, selbst die Köpfe, bis auf einige, welche zu sehr die Nachahmung der Antike verrathen, zu dem Besten des Meisters gehören. Für Pointel in Paris 1647 gemalt. A. G. — No. 227. Angelus und Androclides, welche den jungen Pyrrhus mit seinen Wärterinnen geflüchtet haben, wehren die sie verfolgenden Molosser ab, die Frauen und ein Dritter sehen der Hülfe der Megarer jenseits des Flusses entgegen. H. 1 m. 16 c., br. 1 m. 62 c. Die geistreiche und dramatische Erfindung, die meisterliche Zeichnung, der breite Vortrag lassen das Durchwachsen des rothbraunen Grundes sehr bedauern. A. G. — No. 226. Ein, vor einem Grabdenkmal knieender, Schäfer liest darauf die, schon halb geschwundene Inschrift: « *Et in Arcadia ego* ». Auf den Gesichtern von zwei anderen Hirten, von denen einer bekränzt ist, und einer jungen Hirtin, malt sich das ernst-wehmüthige Gefühl, welches der Inhalt der Inschrift auf sie macht. H. 0 m. 93 c., br. 1 m. 21 c. Dieses berühmte Bild entspricht vollkommen seinem grofsen Ruf. Der Wechsel alles Irdischen ist in diesem edlen Idyll, in welchem die Gegenwart in jugendlicher Frische, durch die Erinnerung an eine ähnliche Vergangenheit, an das Schicksal ihrer Zukunft gemahnt wird, auf eine höchst rührende und feine Weise ausgedrückt. Durch die zarte

Abstufung der schönen Motive und Linien, die trefflichen Gewänder, die liebevollste Durchbildung, den sehr warmen und klaren Fleischton, die einfache, grofsartige Landschaft, welche in ein goldenes Abendroth getaucht ist, die gleichmäfsige Erhaltung aller Farben durch das sehr solide Impasto, ist der Eindruck dieses Bildes zugleich in allen Theilen durchaus harmonisch und befriedigend. A. G. — No. 214. Maria, von vier Engeln unterstützt, schwebt zum Himmel empor. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 40 c. Die Köpfe, bis auf den etwas leeren der Maria, edel empfunden, die Bewegungen etwas zu lebhaft, die Ausbildung in ungewöhnlich kräftiger Farbe sehr zart, die poetische Landschaft in abendlicher Beleuchtung trefflich. A. G. — No. 225. Eine bergige Landschaft von dem Peneus durchströmt, in deren Vorgrunde einige Mädchen auf den Gesang des Orpheus lauschen, während die Blumen suchende Euricide von einer Natter gebissen wird. H. 1 m. 25 c., br. 2 m. 0 c. Diefs herrliche Bild ist im Gehalt dem vorigen verwandt und nicht minder bedeutend. Wir sehen hier, wie in den Zustand seliger Ruhe und poetischer Lust blitzesschnell ein unermefslicher Jammer hereinbricht. Aber auch sonst steht es jenem nicht nach, denn in der Landschaft von den edelsten Linien, worin die Beleuchtung der untergehenden Sonne von Wolken malerisch unterbrochen wird, bringt ein kühler, satter, tiefer Ton die Stimmung einer melancholischen Ruhe von der erhabensten Art hervor, womit die Figuren in Linien und Farben unvergleichlich harmoniren.

In der späteren Zeit Poussin's, in welcher er im Adel der Composition sich bis zu seinem Ende auf

gleicher Höhe erhielt, und fast durchgängig besser impastirte, werden die leeren und einförmigen, der Antike nachgeahmten Köpfe besonders häufig, und schwächen das Interesse. Aus derselben sind hier vorhanden: No. 196. Eliesar überreicht der Rebecca, welche ihm zu trinken gegeben, einen Ring und Armbänder. Fünf Gefährtinnen nehmen daran Theil, sieben andere sind entfernter unter sich beschäftigt. H. 1 m. 17 c., br. 1 m. 98 c. Die schöne Composition, die glücklichen Motive, die Feinheit der Zeichnung und Gewänder, die treffliche morgenliche Landschaft im Silberton machen dieses Bild immer sehr geltend, wie unangenehm auch die leeren, antikisirenden Gesichter, die zu weit aufgerissenen Augen mit den herabhängenden Augenliedern auffallen, und zu blaue und rothe Gewänder die Harmonie stören. Im Jahre 1648 für Pointel gemalt. A. G. — No. 231. Eine bergige, reichbewachsene Landschaft mit einem See. Als Staffage Diogenes, welcher seine Schaale wegwirft, da er einen Landmann aus der hohlen Hand trinken sieht. H. 1 m. 61 c., br. 2 m. 20 c. In der hochpoetischen Landschaft waltet ein kühler Silberton, die Figuren sind sehr lebendig in Ausdruck und Handlung. Im Jahre 1648 für den Herzog Lumaque gemalt. — No. 203. Das Urtheil Salomonis, Composition von 11 Figuren. H. 1 m. 1 c., br. 1 m. 50 c. Die stylgemäfse Anordnung, die sehr fleifsige Ausführung in einem satten, bis auf die zu blauen und rothen Gewänder harmonischen Ton, können nicht für die verzerrten Köpfe, die theatralischen Stellungen entschädigen. Für den nachmaligen Präsidenten Harlay 1649 gemalt. A. G. — No. 215. Der verzückte heilige Paulus von drei Engeln emporgetra-

gen. H. 1 m. 48 c., br. 1 m. 18 c. Bis auf die nicht glücklichen Linien der Arme und Beine sehr ausgezeichnet, denn die Köpfe sind fein und lebendig, die Malerei im hellsten Goldton besonders klar und fleifsig. Für Scarron im Jahre 1649 gemalt. A. G. — No. 207. Christus, begleitet von Petrus, Johannes und Jacob, heilt die beiden vor ihm knieenden Blinden von Jericho, in Gegenwart von zwei anderen Personen. H. 1 m. 19 c., br. 1 m. 76 c. Aus dieser späteren Zeit vielleicht das in allen Theilen befriedigendste Werk; denn zu einer besonders gelungenen Composition, einem nicht übertriebenen Pathos, der gewähltesten Durchbildung in Zeichnung und Gewändern, kommen hier eben so edle, wie lebendige und mannigfaltige Köpfe, eine entschiedene Beleuchtung, eine kräftige und harmonische, in einem trefflichen Impasto gehaltene, mild goldene Färbung, und eine reiche und höchst poetische Landschaft. Im Jahre 1650 für den Kaufmann Raynon zu Lyon ausgeführt. A. G. — No. 234. Poussin's eigenes Portrait fast von vorn, die Linke auf ein Zeichenbuch stützend. Mit der Inschrift: *Effigies Nicolai Poussini Andeliyensis Pictoris Anno Aetatis* 56. *Romae Anno Jubilaei* 1650. H. 0 m. 93 c., br. 0 m. 75 c. Edel aufgefafst und in einem warmen, obwohl gedämpften und in den Schatten etwas dunklen Ton sehr fleifsig ausgeführt. Eine Frau auf einem Bilde im Hintergrunde hat in besonderem Grade jene, bei No. 196. gerügten, Mängel. Für Hrn. von Chantelou gemalt. — No. 297. Thermutis, von zwei Dienerinnen begleitet, betrachtet den kleinen Moses, welchen ein im Wasser stehender Mann einer jungen Frau übergiebt. H. 0 m. 95 c., br. 1 m. 20 c. In

For-

Formen und Linien sehr edel, im sanften Goldton sehr harmonisch colorirt, und durch die entschiedeneren Massen von Licht und Schatten von ungewöhnlich starker Wirkung, nur leider in den Köpfen äufserst leer und nüchtern. Im Jahre 1650 für Hrn. Raynon gemalt. A. G. — No. 209. Die Ehebrecherin kniet vor Christus, nach dessen Worten sich schon die meisten Ankläger entfernen. H. 1 m. 22 c., br. 1 m. 95 c. Die Handlung ist sehr lebendig und deutlich in guten und mannigfaltigen, nur etwas übertriebenen Motiven ausgedrückt, die Zeichnung und Gewänder sehr durchstudirt, der Hintergrund von einem zarten Silberton, auch die übrige Färbung klar und die Haltung nur durch die stark rothen und blauen Gewänder gestört, die Köpfe aber, mit den weit geöffneten Augen und Münden, in einem seltenen Grade leer und maskenhaft. Für Le Nostre im Jahre 1653 ausgeführt. A. G. — No. 211. Saphira, die Frau des Ananias, weil sie Gott gelogen, mit dem Tode bestraft. H. 1 m. 22 c., br. 2 m. Von den Vorzügen und Mängeln des vorigen. Die Erinnerung an Raphael's berühmten Carton vom Tode des Ananias, welche sich unwillkürlich aufdrängt, ist für dieses Bild nicht günstig. Für Hrn. Fornant de Vegnes gemalt. A. G. — No. 205. Das, auf dem Schoofse der Maria sitzende, Christuskind liebkoset dem kleinen, von der Elisabeth gehaltenen, Johannes. Dabei Joseph. H. 0 m. 68 c., br. 0 m. 51 c. Die guten Motive können hier nicht für die kalten, faden und leeren Köpfe, die grellen Farben entschädigen. Selbst die schöne Landschaft ist, bis auf die Luft, von schwerem Ton. Im Jahre 1656 gemalt. A. G. — Ich komme schliefslich auf die vier, unter

dem Namen die Jahreszeiten bekannten, Landschaften, welche mit biblischen Vorgängen staffirt, und im Jahre 1660 angefangen, erst 1664 beendigt worden sind. No. 217. Der Frühling. Das Paradies, eine anziehende, baumreiche Landschaft, worin Adam und Eva, von allerlei Thieren umgeben, verweilen. Von sanfter, abendlicher Beleuchtung und ungewöhnlicher Frische des Grüns. Der graue Ton der Figuren zeigt den gealterten Künstler. — No. 218. Der Sommer. Auf einem grofsen Kornfelde Viele mit Schneiden, Binden und Austreten des Getreides beschäftigt. Im Vorgrunde Boas, welcher den Befehl ertheilt, der vor ihm knieenden Ruth das Aehrenlesen zu gestatten. In einem zarten Silberton gehalten, doch durch das Kornfeld etwas einförmig. Die Figuren erinnern in Vorzügen und Fehlern an den Eleazar. — No. 219. Der Herbst. In einer reichen, fruchtbaren Landschaft von sehr edler Composition tragen die beiden israelitischen Späher die, über einen Stab gehängte, colossale Traube. Sehr breit in einem silbernen, aber etwas einförmigen und schweren Ton behandelt. — No. 220. Der Winter, hier als Sündfluth genommen. In der nächtlichen, dunklen Landschaft, welche nur von einem Blitzstrahl matt erhellt wird, machen die wenigen Ueberbleibsel des menschlichen Geschlechts noch die letzten, ohnmächtigen Versuche, dem allgemeinen Untergange zu entrinnen. Auf einem, noch aus der Fluth hervorragenden, Berge liegt der Anstifter alles dieses Verderbens, die alte, grofse Schlange. Die, in der Ferne schwimmende Arche enthält noch allein die Hoffnung neuen Lebens. In der Composition herrscht eine grofsartige Melancholie, und die Motive der spärlichen Figuren sind er-

greifend und sinnreich, der Ton übrigens zu undurchsichtig und schwer. Jedes h. 1 m. 17 c., br. 1 m. 60 c. A. G. — Die Nrn. 199., Moses, der die Krone des Pharao mit Füſsen tritt, No. 200., Moses, welcher den Stab Aaron's in eine Schlange verwandelt, beide für den Cardinal Massimi gemalt, No. 206., eine heilige Familie, für den Herzog von Crequi ausgeführt, No. 230., Camillus den Schulmeister nach Falerii zurückschickend, im Jahre 1637 gemalt, und vordem im Hôtel de Toulouse, No. 233., spielende Kinder, waren nicht sichtbar. No. 208. Die Heilung der Blinden von Jericho, halte ich für eine alte Copie.

Philipp de Champaigne, geb. 1602, gest. 1674. Obgleich in Brüssel geboren und von dem niederländischen Landschaftsmaler Fouquièrs unterrichtet, gehört er doch viel mehr der französischen Schule an, indem er seit seinem 19ten Jahre in Paris lebte, und von anderen, französischen Meistern, besonders von Poussin, einen entschiedenen Einfluſs erfuhr. Wie sehr er aber auch in seinen historischen Bildern in den Geist der französischen Schule einging, so blieb ihm in den Portraiten ein feineres Naturgefühl, so wie überhaupt eine kräftigere, klarere und wahrere Färbung, als man es bei den französischen Malern antrifft, eigenthümlich. No. 385. Eine Landschaft von rauhem Character mit der Einsiedlerin Maria staffirt, welche in der Wüste von einem Einsiedler besucht wird, und No. 386., das Gegenstück, eine ähnliche Landschaft, worin Kranke sich zur Klause derselben Heiligen tragen lassen, um durch die Berührung ihrer Kleider zu gesunden. Jedes 2 m. 20 c., br. 3 m. 36 c. Diese Bilder, aus der früheren

Zeit des Meisters, von poetischer Composition und in der Staffage geistreich und harmonisch, zeigen noch in den zu blauen Hintergründen den Einfluſs seines Meisters, sind aber sonst von sehr warmem Ton und satter, kräftiger Malerei. Nur die Vorgründe haben sehr gedunkelt. — No. 380. Der todte Christus auf dem Leichentuche. H. 0 m. 68 c., br. 1 m. 97 c. Der Kopf edel, die Ausführung in einem warmen, klaren Ton fleiſsig, das Verständniſs der Formen indeſs gering. Ein Votivbild, welches Ludwig XIII. für die Kirche Nôtre-Dame hat ausführen lassen. — No. 387. Das Portrait Ludwig's XIII. in ganzer Figur. Er wird von der Victoria gekrönt. H. 2 m. 26 c., br. 1 m. 76 c. In der Art des van Dyck aufgefaſst, indeſs minder bequem, warm colorirt, jedoch durch die grünlichen Schatten minder harmonisch als sonst, sehr fleiſsig ausgeführt, obschon in der Behandlung etwas mager. Früher im Hôtel de Toulouse. — No. 388. Portrait des Cardinals Richelieu in ganzer Figur. H. 2 m. 22 c., br. 1 m. 55 c. In der Auffassung etwas kalt und repräsentirend, doch in einem feinen, klaren Ton sehr sorgfältig durchgebildet. Früher ebenfalls im Hôtel de Toulouse. — No. 391. Das Portrait eines Gelehrten, vor ihm ein Tisch mit Büchern. Bez.: 1648. H. 0 m. 88 c., br. 0 m. 68 c. Besonders bestimmt in den Formen und sehr fleiſsig in einem warmen, aber etwas schweren und in den Schatten dunkeln Ton ausgeführt. — No. 389. Das Portrait des Robert Arnaud-d'Andilly, berühmten Schriftstellers von Port-Royal. Bez.: 1650. H. 0 m. 91 c., br. 0 m. 72 c. Das beste, mir von Champaigne bekannte, Portrait. Sehr edel und lebendig aufgefaſst, und im

vollen Licht in einem klaren Goldton höchst vollendet. Besonders eine ausgezeichnet schöne Hand. — No. 379. Das Abendmahl. H. 1 m. 58 c., br. 2 m. 33 c. Dieses Bild beweist, wie sehr Champaigne von dem Theatralischen ergriffen wurde, welches in seiner späteren Zeit unter den französischen Malern beliebt war. Ueberdem ist die Composition geschmacklos, die Färbung bunt, wenngleich noch in manchen Theilen warm. Für den Hochaltar der Kirche von Port-Royal ausgeführt. — No. 381., die Heiligen Gervasius und Protasius erscheinen dem heiligen Ambrosius, und No. 382., die Versetzung der Körper jener Heiligen nach dem Dom von Mailand, jedes h. 3 m. 60 c., br. 6 m. 81 c., sind vollends so ganz theatralisch, bunt und kalt, dafs man hier einen Vorläufer des Lairesse, indefs ohne dessen Geschmack, erkennt. Für die Kirche St. Gervais in Paris gemalt. — No. 384. Die älteste Tochter von Champaigne, Nonne im Kloster von Port-Royal, geneset durch das Gebet der Mutter, Catharina Agnes, von einem tödtlichen Fieber. Im Jahre 1662 gemalt. H. 1 m. 65 c., br. 2 m. 29 c. Hier, wo es nur galt, Portraite in eine geistige Beziehung zu einander zu setzen, ist der Künstler in seinem Elemente; der Ausdruck der sehr lebendigen Köpfe ist höchst wahr und rührend, die Motive ergreifend, die Haltung in einem klaren und zarten Silberton vortrefflich, die Ausführung sehr sorgfältig. — No. 390. Das eigene Portrait des Künstlers, die Rechte auf der Brust, in der Linken eine Rolle Zeichnungen. Bez.: 1668. H. 1 m. 19 c., br. 0 m. 91 c. Der gutmüthig-sinnige Character ist mit vielem Gefühl aufgefafst, und die Ausführung aller Theile, zumal der

Hände, bei voller Beleuchtung in einem goldenen, wenngleich etwas schweren Ton, besonders breit und meisterlich. — No. 393. Das Portrait eines jungen Mädchens, h. 0 m. 69 c., br. 0 m. 56 c., zeigt, daſs Champaigne in spätester Zeit auch in diesem Fache kalt, bunt, geziert und leer sein konnte. — No. 383., der Apostel Philippus, des Künstlers Aufnahmebild in die Akademie der Künste zu Paris, und No. 392., ein Portrait, waren nicht sichtbar.

Die drei folgenden Meister waren zwar Schüler des Simon Vouet, standen indeſs mehr oder minder unter dem Einfluſs des Poussin.

Eustache Lesueur, geb. 1617, gest. 1655. Wahrheit und Feinheit, ja bisweilen selbst Innigkeit des Gefühls, zeichnen die besten Bilder dieses Meisters vor den meisten seiner Landsleute aus. In vielen seiner Werke ist indeſs dieses, nie sehr energische, Gefühl zu schwächlich, die Charactere zu einförmig und unbedeutend, um nicht zu ermüden, in manchen sind selbst die gewöhnlich edlen und schönen Motive geziert und theatralisch. In der Zeichnung ist er correct, in der Färbung zwar meist klar, doch häufig bunt, schwach und unwahr. Ich muſs mich begnügen, von den 45, hier von ihm vorhandenen, Bildern die vorzüglichsten herauszuheben.

No. 116. Die Verkündigung Mariä. H. 2 m. 97 c., br. 2 m. 27 c. Der wahre Ausdruck, die feinen Gesichtszüge, die schlanken Gestalten, die vortreffliche Haltung im zarten Silberton, die groſse Vollendung aller Theile machen dieses Bild sehr anziehend. Vordem in der Abtei von Marmontier-les-Tours. — Zwei andere Bilder, No. 123., der heilige Martin, welcher die Messe liest, und No. 124., die heilige Scho-

lastica, welche mit Paulus und Petrus dem heiligen Benedict erscheint, aus derselben Kirche, sind von ähnlichen Verdiensten. — No. 120. Christus erscheint der Magdalena. H. 1 m. 48 c., br. 1 m. 21 c. Die Charactere edel, indefs etwas schwächlich, die Zeichnung sorgfältig, die Harmonie in einem mäfsig warmen Tone gut. — No. 121. Die Heiligen Gervasius und Protasius vor die Statue des Jupiter geführt, um ihm zu opfern. H. 3 m. 67 c., br. 6 m. 84 c. Ungewöhnlich dramatisch in der Composition, bedeutender in den Köpfen und Motiven als meist, und durch die entschiedene Beleuchtung, die warme Farbe von vieler Wirkung. Vordem in dem Schiff der Kirche dieser Heiligen in Paris. — No. 122. Pauli Predigt zu Ephesus, in Folge deren Viele, welche sich mit der Magie befafst, ihre Bücher über diesen Gegenstand verbrennen. Bez.: 1649. H. 3 m. 94 c., br. 3 m. 28 c. In Composition, energischeren und mannigfaltigeren Köpfen, lebendigeren Motiven, edlem Wurf der Gewänder, in Haltung, tiefer, warmer und kräftiger Färbung, endlich in Durchbildung aller Theile in einem tüchtigen Impasto das Hauptbild des Meisters. Vordem in der Kirche Nôtre-Dame. — No. 125 — 146. enthalten das Leben des heiligen Bruno, welches Lesueur für den kleineren Kreuzgang der Carthäuser in Paris ausgeführt hat. Die einzelnen Bilder sind von sehr verschiedenem Werth. Als besonders ausgezeichnet bemerke ich: No. 125. Raymond, Canonicus von Nôtre-Dame, predigt in Gegenwart des heiligen Bruno. Wie jedes andere h. 1 m. 93 c., br. 1 m. 30 c. Sehr sprechend, würdig, ruhig in Motiven und Ausdruck, von sanfter Beleuchtung und Haltung, und, wie bei den

meisten übrigen, von hellgelbem, klarem Ton. — No. 127. Der scheinheilige Raymond erhebt sich zum Schrecken des Bruno und der anderen Umstehenden während seiner Todtenmesse aus dem Sarge und verkündigt, dafs er verdammt sei. Die Motive und der Ausdruck sehr ergreifend, ohne übertrieben zu sein, in heller, sonniger Beleuchtung von grofser Wirkung und sehr guter Haltung. — No. 129. Bruno lehrt die Theologie in den Schulen zu Rheims. Ebenfalls bei heller Beleuchtung und entschiedenen Gegensäzzen von schlagender Wirkung und sprechend und wahr in der Handlung. — No. 137. Der Papst Victor III. bestätigt den Orden der Carthäuser. Besonders kräftig und warm beleuchtet und colorirt, und sehr dramatisch. — No. 138. Bruno kleidet mehrere Novizen als Carthäuser ein. In Composition, Würde der Köpfe, Tiefe und Klarheit der Haltung und Beleuchtung, Wärme der Färbung eins der vorzüglichsten Bilder. — No. 141. Bruno weigert sich, den erzbischöflichen Hut anzunehmen, welchen der Papst Urban II. ihm anbietet. Für die Tiefe und Sättigung der Farbe und des Helldunkels, die Klarheit und Weiche der Malerei das beste Bild. Der Papst würdig, die Stellung des Bruno etwas theatralisch. — No. 145. Bruno, von den Carthäusern umgeben, stirbt, nachdem er gebeichtet, in seiner Zelle. Sehr rührend und ergreifend im Ausdruck der edlen und mannigfaltigen Köpfe, und meisterlich angeordnet, doch die Kerzenbeleuchtung nicht wahr, die Schatten und der Grund zu schwarz. — No. 146. Der heilige Bruno zum Himmel entrückt. Nicht glücklich in den Linien, doch die Köpfe würdig in Character und Ausdruck, das Colorit besonders gol-

den, die Haltung gut, die Ausführung fleifsig. Einige Reminiscenzen aus Raphael sind nicht zu verkennen. — Die Nrn. 126. und 136. waren nicht sichtbar. — No. 149 — 160., welche vormals einige Zimmer des Hôtel Lambert decorirten, zeigen Lesueur auf einem ganz anderen Gebiete, indem wir hier die Musen, Phaëton, welcher den Helios um die Lenkung der Sonnenrosse bittet, und die Geschichte des Amor sehen. Gefällig, aber einförmig in den Köpfen, unbedeutend in der Composition, jedoch von seltener Anmuth und Einfachheit in den Motiven, warm und klar in der Färbung, weich und zart in der Malerei, haben sie höchst vorzüglich ihren Zweck erfüllt.

Charles Lebrun, geb. 1619, gest. 1690. Unter allen französischen Malern besafs er die gröfste Leichtfertigkeit im meist glücklichen Componiren, die rüstigste Handfertigkeit, erstaunliche Flächen in Oel, wie in Fresco in kurzer Zeit zu bedecken, und eine, mit Ausnahme der etwas kurzen Proportionen, meist correcte Zeichnung. Dagegen ist er in der Regel kalt im Gefühl, unwahr und theatralisch in Ausdruck und Motiven, und, zumal in seiner späteren Zeit, bunt, schwer und unharmonisch in der Färbung, mangelhaft in der Luftperspective, und im Impasto so gering, dafs der Bolusgrund in den Schatten und Mitteltönen durchgewachsen und alle Haltung zerstört hat. Wie immer gehe ich jetzt seine Werke nach der Zeitfolge durch, in welcher sie ungefähr gemalt sein möchten. No. 106. Lebrun's eigenes Portrait in jüngeren Jahren, das Portrait eines Militairs haltend. H. 1 m. 4 c., br. 0 m. 85 c. Fein aufgefafst und in einem zarten Silberton durchgeführt; der Militair aber etwas roth und roh. — No. 89.

Maria bedeutet den kleinen Johannes, den Schlaf des Christuskindes nicht zu stören. H. 0 m. 87 c., br. 1 m. 18 c. Die Köpfe sind leer und wenig bedeutend, doch die Zeichnung bis auf die etwas dicken Finger sehr sorgfältig, die Färbung in einem, für ihn seltenen, Grade klar, warm und harmonisch. Im Jahre 1650 gemalt, wurde es 1696 von Hrn. Legrand Ludwig XIV. verehrt. — No. 97. Die Steinigung des heiligen Stephanus, welcher sterbend für seine Feinde betet. Bez.: 1651. H. 4 m. 0 c., br. 3 m. 12 c. In diesem, vielleicht vorzüglichsten, Bilde des Meisters erkennt man in allen Theilen noch den wohlthätigen Einflufs des Poussin. Zu der gelungenen Composition kommt hier ein edler Ausdruck des Heiligen, eine gewisse Mäfsigung in den Motiven der anderen Figuren, besonders in der würdigen Glorie, vor Allem aber eine treffliche Haltung und eine klare, mild-warme Färbung in der Art des Poussin, an den auch die schöne Luft erinnert. Dabei ist die Ausführung sehr fleifsig. Vormals in der Kirche Nôtre-Dame. — No. 98. Die büfsende Magdalena. H. 2 m. 52 c., br. 1 m. 71 c. Geberde und Ausdruck sind hier schon theatralisch, letzterer in Nachahmung des Guido. In der Zeichnung, in der warmen, gesättigten, klaren und glänzenden, und bis auf die zu blauen und rothen Gewänder noch harmonischen Färbung, wie in dem soliden Impasto eins seiner besten Werke. Dafs die Gesichtszüge nach der Lavallière genommen sind, wie Manche meinen, glaube ich nicht. Vordem bei den Carmelitern in der Vorstadt St. Jacques. — No. 96. Die Ausgiefsung des heiligen Geistes. Der stehende Apostel auf der rechten Seite des Bildes ist das Portrait des Lebrun. H. 3 m. 17 c., br. 2 m.

65 c. Die Gesichter leer, die Stellungen geziert, die Färbung bunt, doch von glänzender Beleuchtung, klarem, gemäſsigtem Fleischton und fleiſsiger Durchbildung. Vordem auf dem Hochaltar der Kirche St. Sulpice. — No. 94. Christus am Kreuz von knieend verehrenden Engeln umgeben. H. 1 m. 74 c., br. 1 m. 28 c. Der Christus ist im Ausdruck schwächlich und geziert, die Engel hübsch und gefällig, aber einförmig und lahm im Ausdruck. Durch das klare, zarte, Fleisch, den feinen, harmonischen Silberton des Ganzen, welcher nur durch die blauen und rothen Gewänder eines Engels gestört wird, die ungemeine Verschmelzung und Vollendung indeſs immer sehr ausgezeichnet. Dieses, durch den meisterlichen Kupferstich von Edelink bekannte, Bild wurde nach einem Traum der Anna von Oesterreich, Mutter Ludwig's XIV., in ihrem Auftrage ausgeführt. — No. 108. Das Portrait des Malers Alphonse Dufresnoy. H. 0 m. 73 c., br. 0 m. 59 c. Mit besonderer Liebe in einem lichten, klaren und warmen Ton gemalt, und von sehr harmonischer Wirkung. Keins dieser Bilder möchte nach dem Jahre 1660 gemalt sein. Die folgenden, welche später fallen, zeigen in Färbung und Technik einen groſsen Abfall. No. 101. Alexander besucht mit dem Hephästion die Familie des Darius. H. 2 m. 98 c., br. 4 m. 53 c. Obgleich nicht ohne einzelne theatralische Stellungen, doch noch wahr in der Empfindung, und würdig und deutlich componirt. Der schwarz gewordene Hintergrund stört die Haltung. Im Jahre 1662 beendigt. — No. 99. Die Schlacht am Granicus. H. 4 m. 67 c., br. 10 m. 29 c. Wohl das geringste unter diesen berühmten Bildern aus der Geschichte Alexander's.

Verworren in der Composition, ziegelroth im Fleisch, grellbunt in den anderen Farben. — No. 100. Die Schlacht von Arbela. H. 4 m. 70 c., br. 12 m. 65 c. Diese reiche und imposante Composition hat jetzt so alle Haltung verloren, dafs aus der Masse des Braunen und Rothen sich nur gelbe und blaue Flecke grell heraushebent. — No. 103. Der Einzug Alexander's in Babylon. H. 4 m. 70 c., br. 7 m. 7 c. Dieses sehr bunte Bild hat etwas besonders Ungeschlachtes und Leeres in den Massen; der Hintergrund ist indefs etwas mehr in Haltung. — No. 102. Der verwundete König Porus vor Alexander gebracht. H. 4 m. 66 c., br. 12 m. 64 c. Die Composition spricht durch deutliche Mittelpuncte der Handlung mehr an, und obwohl bunt, herrscht doch das Braun nicht so sehr vor. Auch ist die Landschaft schön. Diese, durch Audran's Stiche so vortheilhaft bekannten, fünf Bilder wurden für Ludwig XIV. ausgeführt, und befanden sich früher in der Gallerie d'Appollon. — No. 107. Lebrun's eigenes Bildnifs. Er sitzt an einem Tische, worauf verschiedene Kunstgegenstände liegen. H. 2 m. 32 c., br. 1 m. 87 c. Der Kopf ist warm und fleifsig gemalt. In dem Uebrigen waltet ein dunkler, schmutzig-brauner Ton vor, in welchem auch alle Einzelnheiten des Hintergrundes verschwimmen. — No. 104. Der Tod des Cato. H. 0 m. 96 c., br. 1 m. 29 c. Sehr unangenehm in den Linien, unbedeutend im Ausdruck, von kalter, grünlicher Fleischfarbe. — No. 105. Mutius Scaevola verbrennt vor dem Porsenna seine Hand. H. 0 m. 96 c., br. 1 m. 34 c. Ein kaltes, akademisch-theatralisches Product. — No. 95. Der todte Christus auf dem Schoofse der Maria, welche einen Zipfel des Leichentuchs auf-

hebt. H. 1 m. 46 c., br. 2 m. 22 c. Geschmacklos componirt, manierirt gezeichnet, kalt in den Lichtern, schwarz im Gesammteindruck. A. G.? — No. 93. Die Kreuzeserrichtung. H. 1 m. 51 c., br. 2 m. 1 c. Dieses, im Jahre 1685 ausgeführte, Bild ist zwar auch theatralisch in den Motiven, kalt und bunt in der Farbe, doch glücklicher in der Composition, fleifsig in der Ausführung. A. G. — No. 92. Die Kreuztragung. H. 1 m. 53 c., br. 2 m. 14 c. Die Köpfe leer, die besten Motive Reminiscenzen nach Raphael, die Luftperspective sehr mangelhaft, doch in der zarten, klaren und fleifsigen Färbung, der sorgfältigen Durchführung wohl Lebrun's bestes Bild aus so später Zet. A. G. — No. 91. Christi Einzug in Jerusalem. H. 1 m. 53 c., br. 2 m. 14 c. Dem vorigen in der ganzen Art verwandt, doch weniger gelungen in der Composition, und bis auf die schöne Landschaft kälter und bunter. A. G. — No. 88. Die Anbetung der Hirten. H. 1 m. 51 c., br. 2 m. 13 c. Dieses letzte, als Nachtstück genommene, Bild des Meisters trägt die Zeichen der Alterschwäche. Zu den leeren Köpfen und gezierten Stellungen kommt hier ein schwerer, dunkler Ton, ein kalt-röthliches Fleisch. A. G. Diese vier Bilder wurden für Ludwig XIV. gemalt. No. 87. und 90. waren nicht sichtbar.

Pierre Mignard, gen. le Romain, geb. 1610, gest. 1695. Der Sassoferrato und Carlo Dolce der Franzosen in einer Person; denn in Composition und Characteren ahmt er, wie Ersterer, den Raphael, bisweilen auch den Domenichino nach, in dem lieblichen, aber schwächlichen Gefühl, der Wärme, Klarheit und dem Glanz der Färbung, der grofsen verschmol-

zenen Ausführung ist er dem Zweiten verwandt, indeſs ist er gezierter und bewuſster als Beide. No. 181. Maria reicht dem Kinde eine Weintraube. H. 1 m. 23 c., br. 0 m. 95 c. Liebliche Köpfe, und der der Maria von zartem Schmelz, das Kind etwas roth. Sehr warm und klar colorirt, aber zu bunt in der Gesammtwirkung. A. G.? — No. 184. Die heilige Cäcilia singt das Lob des Herrn, ein Engel hält das Notenbuch. H. 0 m. 74 c., br. 0 m. 56 c. In den gefälligen Köpfen ist das Studium des Carlo Dolce, in der Composition das des Domenichino unverkennbar. Das Fleisch ist von sehr warmem und klarem, aber geschminktem Ton, so auch das Ganze wieder bunt. Die sorgfältige Zeichnung, die miniaturartig-weiche Vollendung sind indeſs sehr anzuerkennen. A. G. — No. 183. Der heilige Lucas, welcher die Maria malt. H. 1 m. 23 c., br. 1 m. 61 c. Eben so gefällig affectirt, als fleiſsig, so glänzend in der Farbe, als bunt. A. G. — No. 182. Simon von Cyrene nimmt dem erliegenden Christus das Kreuz ab. H. 1 m. 50 c., br. 1 m. 98 c. Der Christus selbst ist zu theatralisch ausgefallen, sonst fehlt es nicht an einzelnen, guten Motiven und ausdrucksvollen Köpfen. Das Fleisch ist warm betont, sonst aber die bunte Färbung schwerer und dunkler als meist; die Ausführung ist indeſs sehr fleiſsig. A. G. — No. 187. Das Portrait von Mignard selbst, an einem Tisch mit Zeichnungen. H. 2 m. 35 c., br. 1 m. 88 c. Fein aufgefaſst und in Kopf und Händen mit vielem Gefühl in einem bläſslichen Ton sehr zart beendigt. Aber auch sonst sehr fleiſsig, und bei minderer Buntheit von guter Wirkung. — No. 186. Die Portraits von Louis, dem Dauphin, seiner Ge-

mahlin, mit ihren Kindern Louis, Herzog von Burgund, Philipp, Herzog von Anjou, und Carl, Herzog von Berry. H. 2 m. 32 c., br. 3 m. 4 c. Styllos angeordnet, aber in einer klaren, blühenden, wenngleich geschminkten Färbung sehr fleifsig ausgeführt. A. G. — No. 185. Das Portrait der Frau von Maintenon. H. 1 m. 30 c., br. 0 m. 96 c. Im vollen Licht genommen, sehr rosig im Fleisch, in den etwas bunten Kleidern sehr kräftig und höchst sorgfältig beendigt. — No. 188. war nicht sichtbar.

Die folgenden Meister waren mehr oder minder in der Nachahmung der bisher genannten befangen, und die meisten arteten, da sie mehr ihre Fehler, als ihre Vorzüge auffafsten, in immer gröfsere Willkür, Unwahrheit und Geziertheit aus.

Sebastien Bourdon, geb. 1616, gest. 1671. Sein Vorbild war N. Poussin. Leider folgte er meist der späteren Zeit desselben, da eine zu einseitige Nachahmung der Antike in seinen Köpfen herrschte. Wie sehr er demselben an Geist, Gefühl und Zeichnung nachsteht, ist er ihm doch bisweilen in einer warmen, blühenden Färbung überlegen. Dieser Art ist No. 8., « Lasset die Kindlein zu mir kommen ». H. 0 m. 50 c., br. 0 m. 61 c. Bei einem Opfer Noäh (No. 5.), welches auch die Nachahmung Poussin's zeigt, ist dagegen der Ton braunroth und es fehlt die Haltung. H. 1 m. 61 c., br. 2 m. 27 c. Julius Cäsar beim Grabe Alexander's (No. 11.) ist dagegen tüchtig in einem warmen und klaren Ton gemalt. H. 1 m. 12 c., br. 1 m. 39 c. Eine Abnahme vom Kreuz (No. 9.) ist ein theatralisches Effectbild von harten Formen und für ihn kalter, wenngleich klarer Malerei. H. 3 m. 3 c., br. 1 m. 57 c. Dasselbe gilt

von der Kreuzigung Petri (No. 10.), vormals in Nôtre-Dame, nur daſs die Formen hier besonders ungeschlacht und leer, das Fleisch unangenehm röthlich, die Schatten schwarz sind. H. 3 m. 60 c., br. 2 m. 60 c. Sehr vortheilhaft erscheint Bourdon aber als Genre- und Portraitmaler. Einige Zigeuner, von denen einer für einige Reisende die Karte legt (No. 12.), sind lebendig in den Köpfen, gut gezeichnet und in einem hellen Goldton sehr harmonisch und fleiſsig gemalt. Nur der Hintergrund ist zwar von feinem, aber etwas schwerem Ton. H. 0 m. 43 c., br. 0 m. 58 c. Sein eigenes Portrait endlich mit einem Abguſs der Büste des Caracalla auf dem Schooſse (No. 13.) ist so lebendig in den wohlgebildeten Zügen, so weich, warm und harmonisch ausgeführt, daſs ich es allen obigen Bildern von ihm weit vorziehe. H. 1 m. 30 c., br. 0 m. 97 c. Die Nrn. 6. und 7. waren nicht sichtbar.

Jacques Stella, geb. 1596, gest. 1657, zeigt sich in einer Minerva von den Musen umgeben (No. 255.) als ein sehr eleganter, aber etwas kalter Nachahmer des N. Poussin. H. 1 m. 15 c., br. 1 m. 62 c. — No. 254. war nicht sichtbar.

Laurent de Lahyre, geb. 1606, gest. 1656. Unter den sieben hier vorhandenen Bildern dieses, in allen Theilen unwahren und manierirten, Meisters, sprechen eine Maria in der gefälligen Art des Sassoferrato (No. 80.), welche mit 1642 bezeichnet ist (h. 1 m. 42 c., br. 0 m. 92 c.), und eine Landschaft (No. 84.), mit zarter, duftiger, abendlich beleuchteter Ferne (h. 0 m. 66 c., br. 0 m. 87 c.), noch am meisten an.

Charles Alphonse Dufresnoy, geb. 1611,

gest. 1665, zeigt sich in einer heiligen Margaretha (No. 55.) als ein glücklicher Nachahmer des P. Mignard. H. 2 m. 30 c., br. 1 m. 70 c. Dagegen sind Nymphen mit Blumenkränzen und Najaden (No. 56.), worin er mehr dem N. Poussin nachstrebt, sehr leer, kalt und bunt ausgefallen.

Noël Coypel, geb. 1628, gest. 1697, erscheint in seinen besseren Bildern als ein glücklicher Nachfolger des Poussin und Lebrun. Unter den vier, hier von ihm vorhandenen, welche er für das Cabinet de Conseil zu Versailles ausgeführt hatte, zeichnet sich No. 32., Ptolomäus Philadelphos, welcher den Juden die Freiheit ertheilt, am meisten aus. Reminiscenzen aus Raphael und Poussin sind mit Geschick angewendet, die Färbung ist sehr zart, warm und klar, die Ausführung fleifsig. Die meisten dieser Vorzüge enthält nächstdem Solon, welcher von den Athenern Abschied nimmt (No. 31.). Alexander Severus, welcher bei einer Hungersnoth Getraide austheilen läfst, No. 34., ist theatralischer in den Motiven; Trajan, der selbst öffentlich Recht spricht (No. 33.), aufserdem noch bunt in der Farbe. Jedes Bild ist h. 0 m. 49 c., br. 0 m. 88 c. A. G.

Charles de Lafosse, geb. 1640, gest. 1716, Schüler des Lebrun. No. 77. Die Vermählung der Maria. H. 1 m. 17 c., br. 0 m. 83 c. Gemäfsigter in den Motiven, wärmer im Colorit, fleifsiger in der Ausführung, als man es sonst von diesem manierirten Meister gewohnt ist. — No. 78. Der Raub der Proserpina, sein Aufnahmebild in die Akademie, ist zwar auch sorgfältig beendigt, doch theatralisch und spitz in den Formen, dunkel und schwer in der Farbe.

Jean Jouvenet, geb. 1644, gest. 1717. Wohl

das namhafteste Talent dieser späteren Zeit. Fruchtbar in der Erfindung, in seinen besten Bildern minder theatralisch, als seine meisten Kunstgenossen, von warmer, kräftiger, wenn gleich, besonders in seinem honiggelben Fleisch, unwahrer Färbung, und in seinem breiten Vortrag von tüchtigem Impasto, in Formen und Characteren mehr derb und kräftig, als edel und fein. No. 69. Christus heilt am Ufer des Meeres, worauf man ein Schiff sieht, Kranke. H. 4 m. 17 c., br. 7 m. 75 c. Diese reiche Composition von grofser Wirkung, gemäfsigter Handlung und harmonischer in der Haltung als meist, führte Jouvenet im Jahre 1673 als Votivbild für die Kirche Nôtre-Dame aus. — No. 68. Christus bei Martha und Maria. H. 1 m. 48 c., br. 1 m. 10 c. Unbedeutend in den Köpfen, sonst von ähnlichen Verdiensten, wie das vorige. Vordem bei den Vätern von Nazareth. — No. 67. Ein Priester verrichtet bei einem Greise in Gegenwart der Maria und des Christuskindes die letzte Oelung. H. 2 m. 33 c., br. 1 m. 72 c. Die wahren und sprechenden Motive, die lebendigen Köpfe von rührendem Ausdruck, der klare, feine, gemäfsigte Fleischton, die brillante Beleuchtung machen dieses, aus dem Saale der Kirchenvorsteher von St. Germain Auxerrois stammende, Bild zu einem der vorzüglichsten des Meisters. Nur die Maria und das Kind sind theilnahm- und bedeutungslos. — No. 76. Der Abt Delaporte, als Jubelgreis, verläfst den Hochaltar von Nôtre-Dame, wo er Messe gelesen. H. 1 m. 62 c., br. 1 m. 42 c. In der Gefühlsweise, wie in dem hellen und klaren Ton gewahrt man den günstigen Einflufs des Lesueur. — No. 70. Der wunderbare Fischzug. H. 3 m. 92 c.,

br. 6 m. 64 c. Dieses, in den Motiven theatralische, in den Köpfen leere Bild, von syrupartigem Fleischton, gefiel Ludwig XIV. so sehr, dafs er es als Tapete ausführen liefs. Das Verdienst der Haltung, sorgfältigen Rundung der Figuren und tüchtigen Pinselführung ist ihm allerdings zuzugestehen. Es wurde mit den drei folgenden für die Kirche St. Martin des Champs ausgeführt. — No. 71. Die Auferwekkung des Lazarus, Gegenstück des vorigen, und von ähnlicher Art, nur noch bunter und besonders unangenehm in einem schwerbraunen Ton der Schatten und Gewänder. — No. 72. Die Verkäufer aus dem Tempel gejagt. H. 3 m. 88 c., br. 6 m. 82 c. Besonders lahm und leer in den Köpfen, zum Theil gefälliger in den Formen als meist. — No. 73., das Gastmahl bei Simon dem Pharisäer, war nicht sichtbar. — No. 74. Die Kreuzesabnahme. Bez.: 1697. H. 4 m. 23 c., br. 3 m. 2 c. Dieses, für den Hochaltar der Kapuziner in der Nähe des Platzes von Louis le Grand gemalte, Bild gilt für das Hauptwerk des Meisters, auch macht es allerdings durch das übertrieben Dramatische der Composition, die warme, kräftige Färbung eine grofse Wirkung, doch sind die Köpfe leer und das auch hier vorwaltende Braun sehr störend. — No. 75. Die Himmelfahrt Christi. H. 1 m. 90 c., br. 1 m. 4 c. Zu dem sehr Theatralischen der Handlung gesellen sich hier spitze Formen, hellgrüne Lichter, schmutzige Schatten.

Nicolas Colombel, geb. 1646, gest. 1717. Dieser Künstler, welcher in seiner edlen Sinnesweise und der Gediegenheit seiner Kunst in seiner Zeit ganz einzig dasteht, war mir eine sehr überraschende Erscheinung. No. 28. Der heilige Hyacinth geht,

indem er eine Statue der heiligen Jungfrau vor den Tartaren flüchtet, durch ein Wunder zu Fufs über den Borysthenes, welchen die ihn begleitenden Geistlichen auf seiner Capuze passiren. H. 2 m. 39 c., br. 1 m. 74 c. Dieses Bild vereinigt mit einer Auffassung, welche das freie Studium, nicht eine geistlose Nachahmung Raphael's zeigt, wahre und schöne Motive, edle und doch individuelle Charactere, einen ernsten, würdigen Ausdruck, eine strenge Zeichnung, einen mildwarmen Ton des Fleisches, eine feine Luftperspective der im Silberton gehaltenen Landschaft, und eine sorgfältige Durchbildung in einem guten Impasto. Nur das Wasser ist zu eintönig und schwer und weicht nicht gehörig zurück. — No. 29., Mars und Rhea Silvia, war nicht sichtbar.

Bon Boulongne, geb. 1649, gest. 1717. No. 1288. Der heilige Benedict, welcher ein Kind belebt. H. 1 m. 8 c., br. 2 m. 35 c. Sehr übertrieben und manierirt in einem braunen, branstigen Ton gemalt.

Jean Baptist Santerre, geb. 1651, gest. 1717, Schüler des Bon Boulongne. No. 253. Susanne im Bade von den beiden Alten beobachtet. Die Linien geschmacklos, die Stellungen geziert, die Köpfe unbedeutend, doch von guter Haltung und in einem warmen, klaren Ton weich gemalt.

Antoine Coypel, geb. 1661, gest. 1722, Schüler seines Vaters Noël Coypel. No. 35. Athalia, von den Soldaten zum Tempel hinausgejagt. H. 1 m. 57 c., br. 2 m. 13 c. Ungleich gezierter und übertriebener, als der Vater, und dunkler in der Gesammtwirkung; indefs fleifsig ausgeführt.

Jean Restout, der Vater, geb. 1692, gest. 1768, Schüler des Jouvenet. No. 238. Die Heilung

des Gichtbrüchigen. H. 3 m. 84 c., br. 4 m. 58 c. In den Köpfen strebt er nicht ohne Erfolg der Gefühlsweise des Lesueur nach, in dem honiggelben, glänzenden Fleische aber bleibt er seinem Lehrer getreu.

Pierre Subleyras, geb. 1699, gest. 1749. Meines Erachtens der ausgezeichnetste französische Historienmaler seiner Zeit. No. 258. Die Errichtung der ehernen Schlange. H. 0 m. 97 c., br. 1 m. 30 c. In diesem, 1723 ausgeführten, Bilde, worauf er Pensionair der Akademie in Rom wurde, zeigt sich schon viel Talent für Composition und Sinn für edle Formen, für harmonische Farbenwirkung und eine sehr achtbare Ausbildung der Luftperspective — No. 256. Magdalena wäscht die Füſse Christi im Hause Simon des Pharisäers. H. 2 m. 15 c., br. 6 m. 79 c. Mit vielem Geschmack angeordnet, von musterhafter Haltung, und dabei sehr fleiſsig in einer warmen, klaren Färbung gemalt. Manche Motive sind freilich etwas theatralisch. Dieses Hauptwerk des Subleyras ist für das Refectorium der Canonici von Johannes im Lateran zu Osti ausgeführt worden. — No. 257. Die sehr vollendete Skizze des vorigen Gemäldes, das Aufnahmebild des Künstlers in die Akademie von St. Luca, zeigt dieselben Verdienste im Kleinen. H. 0 m. 24 c., br. 0 m. 64 c. — No. 261. Der heilige Basilius der Groſse. H. 1 m. 34 c., br. 0 m. 77 c. Sehr ansprechend und von guter Haltung, vordem in der Peterskirche zu Rom. — No. 262., der Kaiser Theodosius von dem heiligen Ambrosius gesegnet, und No. 263., der heilige Benedict, welcher ein krankes Kind genesen macht, jedes h. 0 m. 50 c., br. 0 m. 32 c., sind, zumal das letzte, glück-

lich componirte, fein empfundene und meisterlich in einem warmen, klaren Ton vollendete Bildchen. Beide waren vordem in einer Kirche zu Perugia.

Carle Vanloo, geb. 1705, gest. 1765, Schüler des Benedetto Luti. Dieser Künstler vereinigte die Buntheit und Bravour der italienischen, decorationsmäfsigen, Maler seiner Zeit mit der Geziertheit der französischen, und ist in allen Theilen höchst manierirt Ein Bild, No. 277., Aeneas, welcher den Anchises trägt, zeigt ihn in seiner gewöhnlichen Art; ein anderes, No. 276., die Vermählung Mariä, ist seltenerweise in der geleckten Weise des van der Werff ausgeführt.

Joseph Vien, geb. 1716, gest. 1809. No. 306. Die Heiligen Germanus und Vincentius, welchen ein Engel eine himmlische Krone bringt. H. 2 m. 14 c., br. 1 m. 64 c. Bezeichnet Carle van Loo den tiefsten Verfall der französischen Schule, so erkennt man in Vien die erste Wiederaufnahme derselben. In Motiven, Ausdruck und Gewändern ist wenigstens ein Bestreben zum Einfachen unverkennbar. Die Färbung ist bei heller Beleuchtung klar und warm. Die Durchführung des Ganzen zeugt von sorgfältigem Studium. — No. 307. Ein schlafender Einsiedler, nach einem Modell genommen. H. 2 m. 23 c., br. 1 m. 47 c. Obgleich die Wahrheit und die tüchtige Behandlung Anerkennung verdienen, ist doch das Motiv äufserst geschmacklos, der Ton braun und dunkel. A. G.

Ich gehe jezt kürzlich die Meister der naturalistischen Richtung, wie die damit zusammenhängenden Portrait-, Genre- und Landschaftsmaler durch.

Jacques Blanchard, geb. 1600, gest. 1628,

bildete sich durch das Studium der Venezianer. No. 2. Eine Caritas, welche einem Kinde die Brust reicht, ein zweites auf dem Schoofse hat und von drei anderen umgeben wird. H. 1 m. 10 c., br. 1 m. 36 c. Die Composition styllos, die Köpfe und die Körperformen gefällig, die Färbung von grofser Klarheit und Helle. — Die Nrn. 2. und 3., heilige Familien, waren nicht sichtbar.

Moïse Valentin, geb. 1600, gest. 1632, Schüler des Simon Vouet. Mehr als irgend ein anderer Künstler in Frankreich folgt dieser in allen Theilen der Kunstweise des Michelangelo da Caravaggio, welchem er indefs an Energie der Auffassung, an Klarheit der Färbung weit nachstehen mufs. Unter seinen historischen Bildern zeichnen sich No. 267., der Zinsgroschen (h. 1 m. 11 c., br. 1 m. 54 c. A. G.), und die vier Evangelisten, No. 268 — 271, gleich sehr durch die gemeinen Köpfe, wie durch die Gluth der Färbung in den Lichtern und das vortreffliche Impasto aus. (Jedes h. 1 m. 20 c., br. 1 m. 46 c. A. G.) Zwei andere, No. 265., die Unschuld der Susanne von Samuel erkannt, und No. 266., das Urtheil des Salomo, machen durch die ganz schwarzen Schatten eine fleckige Wirkung. Jedes h. 1 m. 75 c., br. 2 m. 11 c. Bei zwei, in letzterer Beziehung nicht glücklicheren Concerten, No. 272. und 273., stimmt wenigstens der Character der lebendigen Köpfe zu dem Gegenstande, und verdient die fleifsige Ausführung Lob. A. G. Zwei andere endlich, Soldaten mit Weibern, welche sich die Zeit bei Musik und Wein vertreiben, No. 274. und 275, vereinigen mit ähnlichen Verdiensten eine gröfsere Klarheit und Helligkeit der Schatten, haben aber dafür in den

Lichtern auch einen weniger energischen Localton. A. G.

Von Portraitmalern sind vorhanden:

Claude Lefevre, geb. 1633, gest. 1677, Schüler des Lebrun. No. 110. Die Portraite eines Lehrers und seines Schülers. H. 1 m. 34 c., br. 1 m. 10 c. Lebendig und wahr aufgefafst, und fleifsig in einem warmen, dem van Dyck verwandten, Tone ausgeführt.

François de Troy der ältere, geb. 1645, gest. 1730. No. 51. Das Portrait des Bildhauers Bogaert, gen. Desjardins. H. 1 m. 41 c., br. 1 m. 5 c. In der repräsentirenden Auffassung dem Rigaud verwandt, von guter Farbe und fleifsiger Ausführung.

Nicolas Largillière, geb. 1656, gest. 1746. No. 86. Sein eigenes Portrait. H. 0 m. 80 c., br. 0 m. 63 c. Durch die feine Auffassung und Zeichnung, die sehr fleifsige Ausführung ausgezeichnet. Der, in den Lichtern gelbliche, den Halbtönen grünliche, in den Schatten bräunliche Ton ist nicht unharmonisch, doch etwas schwer.

Joseph Vivien, geb. 1657, gest. 1735. No. 308. Das Portrait von Fenelon. H. 0 m. 80 c., br. 0 m. 65 c. Etwas Liebenswürdig-Schwärmerisches und etwas Schwaches spricht sich in diesen feinen, blassen Zügen aus, welche gut aufgefafst und zart beendigt sind.

Hyacinthe Rigaud, geb. 1659, gest. 1743. Die Portraite dieses Meisters sind durch das meist anmafsend und geziert Repräsentirende, durch das pomphaft Bunte der Costüme besonders characteristisch für seine Zeit. No. 244. Das Portrait des Bossuet, ganze Figur. H. 2 m. 40 c., br. 1 m. 65 c.

Recht

Recht im Gegensatz des Fenelon im vollen Bewuſstsein seines überlegenen Geistes aufgefaſst, im vollen Licht, warm und fleiſsig gemalt, und von groſser, wenn gleich etwas bunter Wirkung. Meines Erachtens das beste, hier vorhandene Bild des Rigaud. — No. 242. Das Portrait Ludwig's XIV. im königlichen Ornat. H. 2 m. 76 c., br. 1 m. 96 c. Der stolze Kopf lebendig und warm colorirt, die gesuchte Stellung der Füſse im rechten Winkel, der über die Schulter genommene, azurblaue Mantel, um die weiſsatlassenen Unterkleider zu zeigen, verrathen das Bestreben, zu imponiren. Die Ausführung ist sehr fleiſsig. Nächstdem ist noch das Portrait des Architecten Mansard, No. 247., h. 1 m. 40 c., br. 1 m. 5 c., wegen der warmen Färbung, lebendigen Auffassung und fleiſsigen Ausführung, das von Rigaud selbst wegen der letzten Eigenschaften zu rühmen; die von Lebrun und Mignard, von Desjardins und ein Familienportrait sind zu kalt in den Lichtern, zu dunkel in den Schatten. Ein verzerrt verhimmelnder und geschminkter, heiliger Andreas, No. 241., beweist, daſs Rigaud nicht zum Historienmaler berufen war. Die Nrn. 240. und 245. waren nicht sichtbar.

Von Genremalern sind hier zu nennen:

Louis und Antoine Lenain, Brüder, gest. 1648. Diese Künstler haben eine, bei den Franzosen seltene, Reinheit des Naturgefühls, welches auszubilden und zu bewahren der Umstand beigetragen haben mag, daſs sie, wie es scheint, in ihrer Vaterstadt Laon geblieben, mithin nicht von der pariser Geschmacksbildung berührt worden sind. No. 111. Eine Procession im Innern einer Kirche. H. 0 m. 54 c., br. 0 m. 65 c. Die Köpfe haben etwas sehr

Liebenswürdiges und zart Individualisirtes, und die Ausführung in einem warmen Ton und guten Impasto ist sehr gediegen. — No. 112. Ein Schmied in seiner Werkstätte. H. 0 m. 69 c., br. 0 m. 57 c. Von trefflicher Lichtwirkung, nur die Schatten zu schwer.

Jacques Courtois, gen. le Bourguignon, geb, 1621, gest. 1676. No. 16. Ein Schlachtstück. H. 0 m. 56 c., br. 0 m. 80 c. Eben so geistreich und dramatisch componirt, als trefflich beleuchtet und impastirt; nur die Schatten zu schwarz. Zwei andere Schlachtbilder, No. 14. und 15., sind ungleich geringer.

Joseph Parrocel, geb. 1648, gest. 1704, Schüler des Bourguignon. No. 192. Ludwig XIV. ertheilt seine Befehle wegen des Ueberganges über den Rhein. H. 1 m. 81 c., br. 1 m. 62 c. Die Pferde sind plumper und steifer, als bei seinem Lehrer, der Vorgrund zu schwarz gegen die im hellen Silberton gehaltene Ferne. A. G.

Antoine Watteau, geb. 1684, gest. 1721. Mit Geist und Feinheit schildert uns dieser, mit vielem Sinn für Harmonie und Lichtwirkung begabte, Künstler Zustände aus dem geselligen Leben der höheren und mittleren Stände. No. 315. Die Einschiffung nach der Insel der Venus. H. 1 m. 30 c., br. 1 m. 93 c. In solchen, etwas gröſseren, Bildern ist Watteau minder glücklich; so ist auch dieses etwas leer, in der Landschaft zu unbestimmt, in der Behandlung etwas flüchtig, wenn schon von warmem, goldenem Ton.

Jean Baptist Simeon Chardin, geb. 1699, gest. 1780. No. 1290. Der Unterricht. H. 0 m. 50

c., br. 0 m. 39 c. Von vieler Zartheit, aber etwas schwärzlich. Gewöhnlich malte er Portraite, Blumen- und Küchenstücke; von der letzten Art ist hier unter No. 1289. ein recht verdienstliches vorhanden.

Jean Baptist Greuze, geb. 1734, gest. 1807. Man mufs diesen Künstler nicht nach der Unzahl von gefälligen, aber üppigen und verschwommenen Darstellungen junger Mädchen, worin er dem verderbten Sinne seiner Zeit diente, sondern nach seinen Familienscenen aus den mittleren und unteren Klassen der Gesellschaft beurtheilen, in welchen er bisweilen ein Pathos, einen Humor, eine Sentimentalität entwickelt, welche lebhaft an Sterne erinnert. Freilich artet er auch in solchen Vorstellungen häufig gar sehr in das Theatralische aus. No. 62. «L'Accordée du Village.» Das, unter dieser Benennung berühmte Bild stellt einen Familienvater vor, welcher mit offenen Armen seine, von ihrem Bräutigam begleitete, Tochter empfängt, während die Mutter und eine Schwester, auf deren Schulter sie ihr Hanpt legt, ihr liebkosen. Ein Notar ist beschäftigt, den Heirathscontract aufzusetzen. Ein kleines Mädchen füttert die Hühner. H. 88 c., br. 1 m. 1 c. Die Motive sind äufserst glücklich, wahr und lebendig, der Ausdruck der Freude in jedem trefflich, besonders aber das Anschmiegen der Braut an die Schwester, in dem Gefühl, dafs sie die geliebte Familie nun bald verlassen soll, sehr fein gefühlt. Dabei ist das Nationalfranzösische hier so rein aufgefafst, wie in den Bildern des trefflichen Wilkie das Englische. Die Haltung im hellsten Sonnenlicht ist sehr gut, die Ausführung fleifsig, der Ton indefs ungewöhnlich rosig und kalt. Randon de Boisset, für welchen die-

ses Hauptbild gemalt worden, verkaufte es für 9000 Frcs. an den Marquis von Menars, in dessen Sammlung es 1782 mit 16650 Frcs. bezahlt wurde. — No. 63. Ein Vater verflucht seinen ältesten Sohn, welcher im Begriff ist, das Haus zu verlassen, wovon zwei Schwestern und ein Bruder ihn abzuhalten suchen, während eine dritte Schwester knieend den Zorn des Alten zu besänftigen sucht. H. 1 m. 30 c., br. 1 m. 62 c. — No. 64. Das Gegenstück. Der reuig zurückkehrende Sohn findet den Vater, von den Seinigen umgeben, auf dem Sterbebette. In diesen Bildern sind die übrigens ergreifenden Motive und Köpfe zu übertrieben und theatralisch, der Ton ebenfalls etwas kalt, die Ausführung indefs fleifsig. — No. 1299. «Der zerbrochene Krug.» Ein junges Bauermädchen, welches den Ueberrest eines zerbrochenen Kruges hält, ist darüber ganz nachdenklich geworden. H. 1 m. 11 c., br. 0 m. 89 c. Unter den Bildern solcher Art von ihm ist dieses in Ausdruck, Helle des Tons und sorgsamer Vollendung gewifs eins der vorzüglichsten. Das Fleisch hat hier seinen gewöhnlichen, klaren und warmen, aber etwas geschminkten Ton. — No. 65. Greuze's eigenes Portrait. H. 0 m. 74 c., br. 0 m. 60 c. Ungeachtet aller Ausführung etwas leer und trübe in der Farbe. — No. 66. Das Portrait von Jeaurat. H. 0 m. 81 c., br. 0 m. 65 c. Ich weifs nichts von diesem Manne, doch ist es sicher ein Prachtexemplar eines Bonvivant's, und sehr weich und fleifsig im hellen Licht gemalt.

Von Landschaftsmalern sind hier nur drei zu nennen.

Pierre Patel, der Vater, geb. 1654. No. 193.

Eine schöne, von Menschen und Thieren belebte, Gegend, durch welche ein Fluſs strömt, im Vorgrunde sich Ruinen eines Prachtbaues erheben. H. 0 m. 73 c., br. 1 m. 50 c. Die edle Composition, die gute Zeichnung, die zarte Malerei und Haltung entschädigen in etwas für den kalten, grünlichen Gesammtton.

Patel der Sohn erscheint in vier kleinen Landschaften, welche die Jahreszeiten darstellen (No. 1308 bis 1311.), ungleich geringer, bunter und unwahrer.

Joseph Vernet, geb. 1714, gest. 1789. Die Landschaften und Seestücke dieses Meisters machen sich vorzüglich durch die edle, oft sehr poetische Composition, die treffliche Zeichnung, die geschmackvolle und wohl verstandene Staffage, eine meist entschieden gewählte, und fein durchgeführte Beleuchtung geltend. Hierzu kommt häufig eine sorgsame, gefühlte Beendigung. Die Farbe ist dagegen meist schwer, bisweilen kalt und unwahr, die Formen der Bäume zu einförmig und conventionell, die Behandlung öfter zu decorationsmäſsig. Endlich fehlt es ihm auch an der näheren Kenntniſs der Construction der verschiedenen Schiffe. Kein anderer Meister hat es verstanden, seinen Prospecten durch glückliche Wahl des Standpuncts, durch eine schlagende Beleuchtung, oder eine bestimmte Handlung in der Staffage ein so lebhaftes Interesse zu verleihen. Von den 15 Ansichten französischer Häfen, welche Ludwig XV. im Jahre 1753 bei Vernet bestellte, befinden sich hier 10, von welchen sich die von Cette (No. 288.), von Bordeaux (No. 287.) und von Toulon (No. 284.) ganz besonders auszeichnen. An sonstigen Ansichten und freien Compositionen von ihm sind hier vorhanden: No. 300. Ansicht der Engelsburg mit der Brücke,

und No. 301., Ansicht von Ponte rotto. Jedes h. 0 m. 40 c., br. 0 m. 77 c. Das reine Naturgefühl, die warme, harmonische Beleuchtung, die zarte Luftperspective, die Klarheit der Farbe, die Weiche der Ausführung zeigen hier den Künstler von seiner schönsten Seite. — No. 294. Eine felsige Meeresküste bei Sonnenuntergang in neblichtem Wetter. Schiffer sind beschäftigt, ihr Boot flott zu machen. H. 0 m. 69 c., br. 1 m. 0 c. Die Lichtwirkung ist mit gröfster Feinheit durchgeführt, die Farbe seltenerweise von einer Klarheit, wie ein Holländer, der Vortrag höchst zart und weich. — No. 295. Ein schwerer Sturm; auf einem Felsen Matrosen, welche im Begriff sind, einer Schaluppe mit Menschen zu Hülfe zu eilen. Bez.: 1753. H. 0 m. 98 c., br. 1 m. 30 c. Die Beleuchtung, der Himmel, das Toben des Meeres sind vortrefflich, die Ausführung sehr fleifsig. — No. 296. Eine Seeküste bei Mondenschein. Im Vorgrunde ein Feuer, bei welchem Schiffer ihr Essen bereiten. Bez.: 1762. H. 0 m. 83 c., br. 1 m. 35 c. Sehr poetisch gedacht und der silberne Mondschein trefflich wiedergegeben. No. 304. Ein ähnlicher Gegenstand. H. 0 m. 99 c., br. 1 m. 65 c. Obgleich etwas schwerer im Ton, doch durch den Himmel und die Lichtwirkung im Wasser höchst anziehend. — No. 297. Das Gegenstück. Eine Seeküste bei schwerem Gewittersturm, im Vorgrunde ein Schiffbruch, aus welchem sich verschiedene Personen zu retten suchen. Bez. 1762. In der poetischen Erfindung, dem Verständnifs der Wellen, den Motiven der Staffage wunderbar schön, nur etwas trübe und hart im Ton. — No. 298. und 299., welche die See ruhig in Abend- und Morgenbeleuchtung vor-

stellen, befriedigen, ohngeachtet grofser Meisterschaft, wegen eines geschminkten und schweren Tons, weniger. Die Nrn. 303. und 305. waren nicht sichtbar. Die meisten dieser Bilder stammen wohl aus der alten königlichen Sammlung her.

Endlich bleiben mir noch die Maler von Jagden und Thieren übrig.

François Desportes, geb. 1661, gest. 1743. No. 46. Ein von Hunden verfolgter Hirsch. H. 2 m. 30 c., br. 2 m. 93 c. Die Thiere sind von guter Zeichnung und fleifsig in einem tüchtigen Impasto ausgeführt, doch lahm in den Motiven, schwer in den Schatten, die Landschaft von fahlem Ton. A. G. — No. 50. Das Portrait des Desportes. H. 1 m. 97 c., br. 1 m. 63 c. Lebendig, in einem warmen, aber etwas schweren Ton und kühler Gesammthaltung fleifsig gemalt. — No. 47. und 48. waren nicht sichtbar.

Jean Baptist Oudry, geb. 1686, gest. 1755, Schüler des Largilliere. No. 191. Ein Hund, welcher einige Stücke Wildpret bewacht. H. 1 m. 20 c., br. 1 m. 72 c. Von vieler Wahrheit und meisterhaft, bei schlagender Beleuchtung, im Silberton durchgeführt. A. G.? — Zwei grofse Bilder, eine Wolfs- und eine Schweinsjagd, sind dagegen kalt, bunt, hart und roh.

Wenn Du nach dieser Uebersicht gewifs mit mir über die Schätze erstaunst, welche der Louvre an älteren Gemälden der verschiedenen Schulen einschliefst, so wirst Du es auch mit mir bedauern, dafs dieselben mitten in diesem Centrum der geistigen Bildung mit raschen Schritten ihrem Untergange entgegen gehen, wie mir denn schon in dem kurzen Zeitraum von zwei Jahren, dafs ich nicht hier ge-

wesen, bei mehreren Bildern eine Verschlechterung des Zustandes aufgefallen ist. Die Hauptursache dieser fortschreitenden Verderbniſs liegt in dem Umstande, daſs in dem Local der Gallerie die jährlichen Kunstausstellungen gehalten werden. Bei dem sehr starken Besuch derselben wird nämlich ein unermeſslicher Staub erregt, welcher von den alten Bildern während der dreimonatlichen Dauer nicht abgewedelt werden kann, indem die neuen vor denselben angebracht sind. Die dichte Staubdecke, welche sich auf diese Weise bildet, dringt daher in alle feinen Risse und Vertiefungen, welche die meisten alten Bilder haben, so tief ein, daſs sie eine, dieselben mehr oder minder erschütternde, Reinigung erfordert und durch Erblinden des Firnisses wenigstens stellenweise häufig einen neuen nöthig macht. Mindestens eben so schädlich wie dieser, sich alljährlich einfressende, Staub ist jedoch der sehr starke Wechsel der Temperatur. Da nun aber die Ausstellung im März, April und Mai stattfindet, so ist der Grad der Hitze, welcher im letzten Monat bei der groſsen Menschenmenge in den Räumen erzeugt wird, oft sehr beträchtlich, und bildet, da dieselben nicht geheizt werden können, mit den, doch auch hier bisweilen sehr kalten, Wintermonaten einen so starken Gegensatz, daſs bei den, auf Holz gemalten, Bildern durch das Arbeiten desselben die Farbe stellenweise sich heben und abfallen muſs. Auſserdem aber erzeugt sich bei dem Eintreten der Frühlingswärme auf der Oberfläche der Bilder eine Feuchtigkeit, welche ihr einen bläulichen Schein giebt, und den Firniſs trübt, und daher entweder ein neues Firnissen erheischt, oder bei öfterer Wiederkehr allmählig eine

braune Haut bildet, mit welcher die Farbe darunter sich in vielen Rissen zertheilt. Durch diese Umstände wird entweder ein oft wiederholtes und alsdann schädliches Firnissen, oder eine eigentliche Restauration nothwendig. Ist nun eine solche, wenn auch noch so discret und einsichtig gemacht, immer als ein Unglück zu betrachten, so wird das Uebel noch viel ärger, wenn, wie wir in einzelnen Fällen gesehen, die Restaurationen mifslingen. Es ist hiernach mit Sicherheit vorauszusehen, dafs, insofern jene Ausstellungen noch eine Reihe von Jahren in diesen Räumen stattfinden, die alten Bilder das Opfer davon sein werden. Nimmt man hierzu noch, dafs wegen der Ausstellungen, mit deren Vorbereitungen und Nachwehen der Genufs der alten Bilder dem Publikum jedes Jahr fünf Monate entzogen wird, so dafs sehr viele Fremde Paris verlassen müssen, ohne sie gesehen zu haben, so erscheint der Uebelstand dieser Einrichtung noch gröfser. Auf die gründlichste und beste Weise möchte demselben allerdings dadurch abgeholfen werden, dafs durch den Ausbau des Louvre für die alten Bilder ein, mit erwärmter Luft heizbares, Local gewonnen würde, worin die oben gerügten Mängel der Beleuchtung vermieden, und in jeder Beziehung für eine zweckmäfsigere Aufstellung gesorgt werden könnte. Einmal von der Wichtigkeit überzeugt, würde die Nation gewifs gern die nöthigen Mittel zu einem solchen Bau bewilligen. In diesem Fall würde das jetzige Local allein für alle öffentlichen Ausstellungen dienen können. Bevor aber dieser Plan zur Ausführung kommen möchte, erscheint es zur Erhaltung der alten Bilder dringend nöthig, für die Ausstellungen ein anderes Local zu

ermitteln. Hierzu möchte sich eine Reihe von Zimmern im Louvre, worin jetzt eine, der schönen Kunst durchaus fremde, aus Schiffsmodellen und anderen auf die Seefahrt bezüglichen Gegenständen bestehende Sammlung aufgestellt ist, oder auch ein Theil des colossalen Gebäudes des Gardemeubles, vielleicht am besten eignen.

Ich mufs Dir noch zum Schlufs sagen, dafs, als ich vor einigen Tagen mit dem trefflichen Kupferstecher Forster, welcher für mich immer viel wahre Freundschaft bewiesen, mich im Louvre umsah, ich die Freude hatte, dafs so manche meiner obigen Bemerkungen über die Bilder den Beifall dieses Mannes von so feinem, künstlerischem Auge erhielten.

Neunter Brief.

Paris, den 8. December.

Schon vor einiger Zeit hatte ich bei Gerard Merimée, den geistreichen Verfasser des Theaters der Clara Gasul, kennen gelernt. Er ist jetzt Oberaufseher der historischen Denkmale Frankreichs, und ich freute mich, aus seinen Gesprächen abzunehmen, mit welchem Erfolge er sich dem Studium der mittelalterlichen Kunstdenkmale ergeben, mit welchem Eifer er in dieser neuen, wichtigen Stellung für Erhaltung und Wiederherstellung der, in Frankreich noch immer so zahlreichen, Monumente dieser Art zu wirken entschlossen ist. Bei einem Diner, wel-

ches er neulich bei Very einigen Bekannten gab, machte ich auch die Bekanntschaft von Vitet, dessen treffliche, historische Stücke bei allen Freunden echter Poesie in Deutschland einen so großsen Beifall gefunden. Er ist ein noch junger Mann von ruhigem, einnehmendem Wesen. Er sowohl, wie Merimée, die namhaftesten Begründer der romantischen Schule in Frankreich, urtheilten über die späteren Verirrungen und Ausartungen derselben nicht minder strenge, als Tieck.

Nach der von mir befolgten Ordnung müfste ich Dir jetzt eine Uebersicht der Handzeichnungen alter Meister, deren aus allen Schulen und Zeiten gegen 20000 hier vorhanden sind, geben. Leider ist aber diese kostbare Sammlung schon seit mehreren Jahren nicht sichtbar. Einige Mappen, welche ich durch besondere Vergünstigung zu sehen bekommen habe, versprechen allerdings sehr viel *). Ich komme daher gleich auf das Kupferstichcabinet, welches in einem

*) Seitdem sind in einer Reihe von Zimmern im Louvre 1298 Nrn. aufgehangen und dem Publikum zugänglich geworden. Darunter befinden sich indefs auch Cartons und Gemälde in Tempera, in Guazzo, und in Miniatur, wie die von mir oben erwähnte Krönung Mariä von Fiesole, und die zwei allegorischen Bilder von Correggio, worüber oben S. 37. Den italienischen und spanischen Schulen gehören 704, den deutsch-niederländischen 221, der französischen 371 Nrn. an. Unter 23 Zeichnungen von Raphael befindet sich die berühmte der Verläumdung nach der Beschreibung eines Gemäldes von Apelles. In einem, in diesem Jahre erschienenen, Cataloge sind aufser den Maafsen auch die Zeichnungsart und die früheren Sammlungen angegeben, welchen eine Zeichnung angehört hat. Von den berühmteren Meistern der wichtigsten Schulen sind viele sehr wohl besetzt, und fehlen nur sehr wenige gänzlich.

sehr niedrigen und unscheinbaren Entresol im Bibliotheksgebäude befindlich ist. Wie oft habe ich hier in Paris gewünscht, mich drittheilen zu können, um zugleich im Louvre, in den Miniaturen der Bibliothek und in den unermeſslichen Schätzen des Kupferstichcabinets, welches im seltensten Maaſse die Gelegenheit bietet, den Kreis der Erfindungen aller namhaften Meister kennen zu lernen, studiren zu können. Die Zahl der, in etwa 8000 Mappen, oder Bänden jetzt darin enthaltenen, Blätter wird auf 1200000 geschätzt. So aber muſste ich mich begnügen, nur das Allerseltenste und Wichtigste anzusehen. Damit Du Dir eine ungefähre Vorstellung von den mannigfachen Gegenständen machen kannst, welche darin enthalten sind, gebe ich Dir zuerst die Classification, wodurch es allein möglich wird, sich in dieser ungeheuren Masse zu orientiren. *A.* Die Galleriewerke in 421 Bänden; hierzu kommen noch 86 Bände mit Stichen nach Glasmalereien, Teppichen etc. *B.* Kupferstiche nach Malern der italienischen und spanischen Schule in 217 Bänden. — *C.* Nach Meistern der deutschen, niederländischen und englischen Schule in 255 Bdn. — *D.* Nach Meistern der französischen Schule in 311 Bdn. — *E.* Kupferstiche aller Schulen und Zeiten, nach den Stechern geordnet, in 741 Bdn. — *F.* Blätter nach Sculpturen in 97 Bdn. — *G.* Nach Antiquitäten, z. B. Lampen, antike Münzen, in 263 Bdn. — Architectur in 358 Bdn. — *H.* Physicalische und mathematische Wissenschaften, wohin Perspective, Hydraulik, Schiffskunde, Militairwissenschaften, in 148 Bdn. — *I.* Naturgeschichte in 350 Bdn. — *K.* Werke über Unterricht im Zeichnen, in gymnastischen Uebungen, in Spielen, in 143

Bdn. — *L.* Werke über Ackerbau und verschiedene Gewerbe in 193 Bdn. — *M.* Encyclopädien in 202 Bdn. — *N.* Portraite in 440 Bdn. — *O.* Costüme in 486 Bdn. — *P.* Historische Hülfswissenschaften, Calender, Wappen, Münzen etc., in 195 Bdn. — *Q.* Auf die Profangeschichte Bezügliches in 171 Bdn. — *R.* Heilige und Kirchengeschichte in 174 Bdn. — *S.* Mythologie in 91 Bdn. — *T.* Gedichte, Allegorien, Iconologien, Embleme, Caricaturen etc. in 270 Bdn. — *U.* Malerische Reisebeschreibungen in 165 Bdn. — *V.* Topographie in 664 Bdn. — *X.* Landkarten. An Atlassen in 103 Bdn. Die übrigen Karten sind noch nicht in Mappen geordnet. — *Y.* Die Hülfsbibliothek. Malerbiogrophien, Cataloge etc. 652 Nrn. Ein sehr glücklicher Gedanke ist es, aus diesen unermefslichen Vorräthen eine mäfsige Zahl*) der wichtigsten Blätter aus allen Schulen und Epochen in den vortrefflichsten und wohlerhaltensten Abdrücken unter Glas und Rahmen aufzuhängen, indem dadurch jeder im Stande ist, die Geschichte der Holzschneide- und der Kupferstecherkunst und die schönsten Leistungen derselben kennen zu lernen. Für das älteste Denkmal gilt hier das, 1806 erworbene, Exemplar des Holzschnitts, welcher den heiligen Christoph vorstellt und mit der Jahreszahl 1423 bezeichnet ist. Die genaueste Untersuchung, welche mir der Vorsteher des Cabinets, Herr Duchesne, auf das Zuvorkommendste gestattete, überzeugte mich, wie Unrecht Dibdin hat, wenn er dasselbe für unecht und später nachgemacht erklärt, da es in allen Thei-

*) Im Jahre 1837 war die Zahl schon auf 365 angewachsen.

len das Gepräge der Echtheit trägt. Es scheint, daſs das Bestreben, den Werth des berühmten Buxheimer, jetzt in der Sammlung des Grafen Spencer zu Altdorp befindlichen Exemplars, als eines Unicums noch zu erhöhen, hier auf sein Urtheil Einfluſs gehabt hat. Daſs aber die Jahreszahl sich auf die Entstehung des Blattes beziehet, ist durch die Echtheit noch keinesweges erwiesen, sondern, da die ältesten Daten auf Heiligenbildern sämmtlich nach dem Jahre 1450 fallen, höchst unwahrscheinlich *).

An dieser Stelle muſs ich der Holzschnittwerke erwähnen, welche, meist eine Fortbildung der oben erwähnten **), in den Miniaturen ausgebildeten, mystisch-emblematischen Kreise, zur populairen Belehrung durch Bilder in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, zumal in den Niederlanden und in Deutschland, in groſser Menge verbreitet wurden. Im Ganzen beläuft sich die Zahl der hier vorhandenen Exemplare dieser Art auf 43, wonach nur die Bibliothek zu München reicher daran sein möchte. Unter den fünf vorhandenen Armenbibeln befindet sich auch das Exemplar aus der Wolfenbüttler Bibliothek mit 50 Bildern, während alle anderen bekannten weniger, die meisten 40 enthalten. Von der *ars moriendi* sind hier 6, vom Leben der Maria 5, von der Kunst Cyromantia 2 Exemplare vorhanden. Ganz ungehöriger Weise sind sie hier nicht im Kupfer-

*) Die Gründe dagegen sind scharfsinnig und bündig zusammengestellt in Sotzmann's trefflichem Aufsatze über die älteste Geschichte der Xylographie und der Druckkunst, in v. Raumer's historischem Taschenbuche von 1837.

**) Siehe S. 294.

stichcabinet, sondern bei den gedruckten Büchern aufbewahrt.

Noch ungleich berühmter als jener Christoph ist der, von Zani im Jahre 1797 hier entdeckte, Papierabdruck des, von dem Florentiner Goldschmied Maso Finiguerra im Jahre 1452*) gemachten, Pax, welcher die Krönung Mariä vorstellt, und für den ältesten Kupferstich gilt**). Ob dieser Abdruck wirklich von jener Nielloplatte genommen worden, läſst sich allerdings mit völliger Sicherheit nur durch einen unmittelbaren Vergleich mit der, noch in Florenz befindlichen, Platte, oder mit einem der beiden Schwefelabdrücke entscheiden, daſs er aber ein sehr alter Abdruck von einer höchst vortrefflichen und mit jener Platte sehr nahe übereinstimmenden Nielloplatte ist, wird Niemand in Abrede stellen können, welcher denselben genau untersucht hat. Ein Vergleich mit der Copie in Duchesne's Versuch über die Niellen (unter No. 129.) überzeugte mich, daſs zwar den Umrissen der letzteren eine genaue Durchzeichnung zum Grunde liegt, übrigens aber im Original die Striche um etwas genährter, um Vieles lebendiger, die Schatten stärker, die Halbtöne reicher und feiner, die Köpfe durchgängig viel geistreicher sind. Zudem sind die Schraffirungen durchaus so gelegt, daſs sie, wie bei den meisten Niellen, sich dem Quadrat nähernde Rauten bilden, und ist der warme, alte Ton des Drucks kräftiger. Das Papier hat endlich ein sehr altes und brüchiges Ansehen, ja der,

*) So Gori in seinem Werke über die Diptycha nach archivalischen Nachrichten.

**) Vergl. Th. I. dieses Buches S. 61 f. und 131.

auf der Copie rechts oben schwächer angegebene Theil fehlt ganz. Unter der kostbaren Sammlung von anderen Nielloabdrücken ist vor allen die, ebenfalls dem Finiguerra beigemessene, Anbetung der Könige zu nennen, deren Composition lebhaft an das schöne Frescobild des Benozzo Gozzoli im Pallast Riccardi zu Florenz erinnert. Die Copie bei Duchesne (No. 32.) giebt hier das Original zwar treuer wieder, als bei der Krönung Mariä, dennoch ist auch hier die Ausführung reicher und feiner, zumal die Wirkung durch mehr Halbtöne harmonischer, auch sind die, fast durchgängig rautenförmigen, Schraffirungen enger gelegt. Nächstdem ist die Auferstehung Christi von Pellegrino von Cesena wegen der aufserordentlichen Feinheit des Gefühls in den Köpfen wie der Zeichnung, und der meisterlichen und höchst fleifsigen Ausführung, von welchem allem die Copie bei Duchesne (No. 122) keine Vorstellung giebt, rühmlichst zu erwähnen. Diesem trefflichen Künstler scheint Andrea Mantegna öfter zum Vorbilde gedient zu haben. Solches erhellet besonders deutlich aus einem anderen Blatte, welches den Triumph des Mars und der Venus auf einem Löwengespann vorstellt, und in Erfindung zu den geistreichsten, in der Arbeit zu den feinsten Arbeiten dieser Art gehört, welche ich kenne. Es sind hier zwei verschiedene Abdrücke vorhanden, von denen aber der bei Duchesne unter No. 220. II. verzeichnete der vollendetere ist. Zwei mit Arabesken im antiken Geschmack von demselben Pellegrini (No. 394. bei Duchesne) sind endlich eben so geschmackvoll als zart ausgeführt. Unter den übrigen Abdrücken von feinerer Kunst kann ich eine Judith mit dem Haupte des Holofernes

(ebenda No. 22.), als von seltener Eleganz, nicht unerwähnt lassen. Eine bedeutende Zahl ist indeſs roher und fabrikmäſsiger gemacht.

Im Jahre 1833 ist endlich auch eine Nielloplatte des Pellegrino von Cesena, die Maria auf dem Thron von den Heiligen Dominicus, Petrus Martyr, Hieronymus, Johannes dem Täufer, Antonius von Padua und Thomas von Aquino verehrt, von groſser Schönheit, mit einem alten Abdruck für 6000 Frcs. erworben worden.

Nächstdem interessirten mich die Blätter der ältesten italienischen Kupferstecher am meisten, deren Hauptbestand noch aus der, schon im 16ten Jahrhundert gebildeten, Sammlung von Maugis herrührt*), und daher die gröſsten Seltenheiten enthält.

Die ältesten Stecher behielten noch ganz den Vortrag der Niellen bei. Von dieser Art ist hier eine Hölle des Dante, von einem unbekannten Meister, welche in der Hauptsache nach dem bekannten Frescobilde des Arcagnuolo (vulgo Orcagna) in der Kirche St. Maria novella genommen, noch die feinen, rautenbildenden Schraffirungen und den dunklen Grund der Niellen zeigt. In der Mitte der scheuſsliche, colossale Lucifer oder Satan, welcher die Verdammten zertritt, erwürgt und verschlingt.**) Ich komme jetzt auf einige der namhaftesten Meister:

Baccio Baldini, ein Florentiner, welcher zwischen 1460 und 1490 blühete und nach den Zeichnungen des Sandro Botticelli gearbeitet hat. Von den 20 Blättern, welche er als Vignetten zur Aus-

*) Vergl. oben S. 40.

**) Siehe Bartsch XXIII. S. 90.

gabe des Dante von Lorenzo della Magna vom Jahre 1481 gestochen hat, sind hier 12 vorhanden, und zwar die Nrn. 37., 38., 40., 41., 42., 43., 46., 47., 48., 49., 50. und 51. des Peintre graveur von Bartsch. Einige Compositionen haben etwas Grofsartiges, die meisten aber das Bizarre, was in der Geistesart des Botticelli lag. Die sehr stümperhafte Behandlung zeugt von den Anfängen der Kupferstecherkunst. Von No. 40. an sind die Abdrücke von seltener Kraft und Frische. Die Reihefolge der sieben Planeten befindet sich hier, mit Ausnahme des achten, oder des Titelblattes, in durchgängig vortrefflichen Abdrücken, vollständig. Sehr merkwürdig ist mir aber eine Composition in zwei Blättern, zusammen 22 Z. breit und 15 Z. 8 Linien hoch, mit der Inschrift: *Templum Pilati*, welche links Christus vor Pilatus, rechts die Geifselung vorstellt, und sich gleich sehr durch den Reichthum, die geistreichen Köpfe, die gut geworfenen Gewänder auszeichnet, und aufser den Umrissen nur mit feinen, graden Strichen anschattirt ist. Ob Bartsch diese Blätter nicht gekannt, oder nicht für Baldini gehalten, weifs ich nicht. Jedenfalls stimmt dasselbe mehr als ein anderes, dem Baldini beigemessenes, mit den Bildern des Botticelli überein, und zeigt auch in der Ausführung grofse Aehnlichkeit mit den übrigen. Sehr phantastisch in der Erfindung ist endlich ein anderes, 9 Z. 9 Linien breites, 6 Z. 9 Linien hohes, etwas beschnittenes, Blatt. Im Vorgrunde ein Ritter, welcher einen behaarten Wilden bekämpft, der mit Frau und Kind vor ihm die Flucht ergreift. Aufserdem zwei Damen und ein Herr zu Pferde und ein anderer zu Fufse. Im Hintergrunde wird ein Schwein von Hunden gestellt,

Hasen und andere Thiere gejagt und gefangen. Die Behandlung ist ähnlich, die Druckerschwärze sehr blafs.

Robetta. Die früheren Stiche dieses florentinischen Goldschmiedes sind theils noch nielloartig, theils hart und geschmacklos behandelt; in den späteren ist der Grabstichel mit mehr Geschick geführt und schon viel Helldunkel ausgedrückt. Mit Ausnahme der Nrn. 1., 5., 21., 24. von Bartsch befindet sich hier sein ganzes Werk und fast durchgängig in sehr guten Abdrücken. Wie Baldini nach Botticelli, so scheint Robetta am meisten nach Zeichnungen des Filippino Lippi und zunächst des Luca Signorelli gestochen zu haben, wonach sein Wirken etwa von 1490 — 1520 fallen möchte. Nielloartig und sehr ungeschickt behandelt sind die Nrn. 26., 18., 19., 20. Ebenfalls noch sehr hart und geschmacklos die Nrn. 2., 3., 7. Diesen schliefst sich der Tod der Virginia an, welches Blatt Bartsch nur als in der Manier dem Robetta verwandt angiebt*). No. 22. zeigt schon einigen Fortschritt, No. 17. ein junger Mann an einen Baum gebunden, und vier andere nackte Figuren in einer Landschaft, und No. 25., ein ähnlicher, allegorischer Gegenstand, die Qualen der Liebe und Eifersucht genannt, zeigen schon eine bessere Zeichnung und etwas mehr Freiheit, und sind offenbar nach Zeichnungen des L. Signorelli gearbeitet. Letzteres gilt auch von No. 15., dem Glauben und der Caritas, nur dafs die Arbeit noch besser ist. Folgende gehören endlich der reifsten und vollendetsten Zeit des Robetta an: No. 11. Maria, wel-

*) Th. XIII. S. 108.

che das Kind nährt, von dem kleinen Johannes und fünf Engeln umgeben, No. 22., Maria, welche dem Kinde einen Vogel reicht. No. 13., Maria, das Kind auf dem Schoofse, welches dem kleinen Johannes liebkoset, umher drei verehrende Engel, athmet ganz den feinen und edlen Geist des Filippino Lippi. Dasselbe gilt auch von den Nrn. 6. und 10., der Anbetung der Könige und der Auferstehung Christi, wovon hier Abdrücke ersten Ranges, von No. 8., einer Taufe Christi, von No. 16., einer Ceres, von sehr poetischer Erfindung, von No. 4., Adam und Eva mit Kain und Abel, welches fast die meiste Kenntnifs des Helldunkels zeigt. No. 23. Zwei Frauen, von denen eine die Lyra spielt, die andere aufmerksam zuhört, rührt der schönen Erfindung nach ohne Zweifel wieder von Luca Signorelli her.

Andrea Mantegna war der Hauptkünstler im nördlichen Italien, welcher eine Reihe der geistreichsten Erfindungen durch Kupferstiche zu allgemeinerer Kenntnifs brachte und dadurch auf die höchste Ausbildung der Kunst mächtig und wohlthätig einwirkte. Eine Geburt Christi, vor einer Höhle genommen, wobei aufser der heiligen Familie drei Engel und ein Hirt, ist von schöner Composition; die enge, nielloartige Lage der Striche spricht indefs für die frühere Zeit des Meisters. Zwei Landleute von sehr lebendiger Auffassung zeigen eine gröfsere Uebung im Grabstichel, und gehören daher wohl einer etwas späteren Zeit an. Diese beiden Blätter befinden sich nicht bei Bartsch. Die von ihm verzeichneten sind bis auf einige, und, mit Ausnahme der berühmten Grablegung (No. 3.), fast durchgängig in vortrefflichen Drucken vorhanden.

Benedetto Montagna, welcher zu Vicenza zu Ende des 15ten und Anfang des 16ten Jahrhunderts arbeitete, bildete sich in seiner Art zu stechen zum Theil nach Albrecht Dürer aus, und zeigt technisch gegen Mantegna einen großen Fortschritt. In der geistigen Richtung folgt er der Schule des Giovanni Bellini, und legt ein feines Gefühl für Auffassung der einzelnen Naturerscheinung an den Tag. Sein Werk ist hier in trefflichen Drucken so reich besetzt, daß, mit Ausnahme von 8 Nrn., nämlich 4., 7., 8., 9., 10., 25., 30., 32., alle bei Bartsch verzeichneten 32 Blätter und außerdem noch verschiedene neue vorhanden sind. Er hat zwei verschiedene Weisen des Vortrags. In der einen machen die langen, genährten Kreuzschraffirungen den Eindruck einer, mit der Feder ausgeführten, Steinzeichnung, in der zweiten zeigen die feineren, enger gelegten und kürzeren Striche den Einfluß des Dürer. In der ersten ist das Opfer Abraham's (No. 1.) ein, in Composition und Ausführung gleich treffliches, Blatt, behandelt, dessen Abdruck hier von der seltensten Kraft und Frische; in der zweiten ein Mann mit dem Pfeil (No. 33.), von sehr feiner Ausbildung. Dieses, so wie eine Maria Magdalena von 6 Engeln umgeben (No. 5.), ein heiliger Hieronymus (No. 13.), eine heilige Catharina von großer Schönheit (nicht im Bartsch), erinnern so lebhaft an die Gemälde seines Bruders Bartolomeo Montagna, daß sie wohl sicher nach Zeichnungen von ihm gestochen sind. Ein auferstandener Christus von vielem Adel (nicht bei Bartsch) ist ganz in der Art des Bellin, ein heiliger Paulus endlich sehr fleißig nach einem Kupferstich von Dürer copirt. Die mythologischen Vorstellungen sind

oft höchst geschmacklos in der Weise des Dürer aufgefafst, so die Nrn. 16., 17. und 19.

Der gröfste Kupferstecher, welchen Italien im 16ten Jahrhundert, ja überhaupt hervorgebracht hat, Marco Antonio Raimondi (gewöhnlich Marcanton genannt), ein Schüler des Francesco Francia, ist hier in seltenster Vorzüglichkeit ausgestattet. Eine Reihe der schönsten Erfindungen Raphael's, in dessen Geist er mit grofser Feinheit eingedrungen, besitzen wir nur durch seine Stiche. Selbst bei ihm sind die frühesten Blätter noch nielloartig behandelt, und der Grund ist wie bei jenen dunkel. Von dieser Art sind die Heiligen Lucia, Catharina und Barbara (No. 120.) und die Maria Magdalena mit langen Haaren, von sechs Engeln emporgetragen (No. 180.). Das höchst seltene Blatt der Geburt Christi (No. 16.), welches hier in einem vorzüglichen Abdrucke vorhanden, hat auch noch etwas Steifes und Hartes im Vortrag. Es ist sicher nach einer Zeichnung seines Meisters Francesco Francia gestochen. Derselben Zeit gehört auch ein Urtheil des Paris (No. 339.) an, wovon ein Abdruck hier unter Glas und Rahmen aufgehängt ist. Aus der reifsten Zeit des Marcanton sind folgende, auf dieselbe Weise aufgestellte, Blätter, welche, wo ich es nicht anders bemerke, sämmtlich nach Raphael's Erfindungen gestochen sind. Adam und Eva (No. 1.) höchst selten und schön. Aus dem Cabinet Marolles*). — Gott Vater befiehlt Noah die Arche zu bauen (No. 3.). Eben daher. — David schlägt Goliath das Haupt ab (No. 10.). Abdruck vor dem Monogramm auf der Tafel und so schön,

*) Vergl. oben S. 40.

als selten. Aus derselben Quelle. — Der Kindermord (No. 18.), Abdruck mit dem Chicot. Ein Hauptblatt des Meisters, in welchem die Schönheit und Discretion der Darstellung, wie bei ähnlichen Gegenständen von den Griechen behandelt, ganz mit dem Schrecklichen desselben aussöhnt. — Die sogenannte Madonna mit dem langen Schenkel (No. 57.), oder die heilige Familie, von welcher sich das Bild im Museo Borbonico zu Neapel befindet, eins der schönsten Blätter des Meisters. Cabinet Morolles. — Maria geleitet Magdalena zu Christus (No. 45.), eine im Geiste der Cartons gedachte Composition. Der Abdruck, von seltenster Kraft und Frische, stammt aus der Sammlung Rivalz. — Magdalena salbt die Füfse Christi im Hause Simon's des Pharisäers (No. 23.). Der nicht minder schöne Abdruck stammt aus derselben Quelle. — Das Abendmahl (No. 26.), nächst der des Lionardo wohl die schönste Darstellung dieses Gegenstandes. Der wundervolle Abdruck dieses Hauptblattes ist im Jahre 1811 in der Sammlung Sylvestre mit 650 Frcs. bezahlt worden. — Das Martyrium des heiligen Laurentius (No. 104.), nach einer Zeichnung des Bildhauers Baccio Bandinelli. Obgleich es im Einzelnen nicht an den, diesem Künstler eignen, Uebertreibungen fehlt, imponirt die Composition durch Reichthum, Styl der Anordnung und Energie der Motive. Dieser herrliche Abdruck ist 1810 mit 1205 Frcs. bezahlt worden. — «Die fünf Heiligen», welche Christus in der Glorie verehren (No. 113.), als kleines Bild in der Gallerie zu Parma. Der schönste, mir von diesem Blatte bekannte Abdruck aus der Sammlung Rivalz. — Die heilige Cäcilia (No. 116.), nach der schönen, von dem Bilde

zu Bologna abweichenden Zeichnung, welche ich in der Sammlung des Sir Thomas Lawrence bei Hrn. Woodborn gesehen *). Druck erster Qualität mit 560 Frcs. bezahlt. — Das Urtheil des Paris, nach einer reichen und höchst poetischen Composition Raphael's (No. 245.). Der kostbare Abdruck ist in der Sammlung van Putten im J. 1820 mit 1000 Frcs. bezahlt worden. — *Quos ego!* Neptun verscheucht die Winde, welche dem Aeneas zugesetzt haben; als Rand neun andere Vorgänge aus der Aeneide (No. 352.). Dieser köstliche Abdruck dieses seltenen und zart beendigten Blattes vor der Retouche des Villamena ist in derselben Sammlung für 500 Frcs. gekauft worden. — Die drei Grazien nach einem antiken Relief (No. 340.) — Ein Rundtanz von zwei Liebesgöttern und sieben anderen Kindern (No. 217.), höchst anmuthig und in einem Abdruck von solcher Schönheit, von wunderbarem Reiz! — Das Morbetto. Die Wirkungen einer Pest sind hier mit ergreifender Wahrheit und seltenem Adel dargestellt. Ein Vater zieht sein Kind von der sterbenden Mutter, an deren Brust es saugen will. Die Feinheit und hohe Vollendung dieses, in guten Abdrücken höchst seltenen, Blattes kann man nur aus einem solchen beurtheilen, welcher in der Sammlung van Putten mit 1000 Frcs. bezahlt worden.

Die altniederländischen und deutschen Kupferstecher, als der Meister von 1466, Martin Schongauer, Israel van Mecheln, Albrecht Dürer, sind nicht minder reich und vortrefflich ausgestattet. Da ich

*) Jetzt wahrscheinlich im Besitz S. k. H. des Prinzen von Oranien, welcher die schönsten Zeichnungen Raphael's aus dieser Sammlung gekauft hat.

ich indefs Gelegenheit gehabt, diese in den Cabinetten zu München, Dresden und in der von Naglerschen Sammlung zu Berlin in seltenster Auswahl zu sehen, konnte ich hier bei der grofsen Beschränktheit meiner Zeit eher auf ein näheres Studium derselben verzichten.

Ich bin Dir jetzt noch eine Uebersicht der Sculpturen von der ältesten, christlichen Zeit bis zur Revolution von 1789 schuldig. Wie in der Malerei, wurde darin bis zum 10ten Jahrhundert inclusive in der Weise fortgefahren, welche man aus dem römischen Alterthum überkommen hatte. Die ältesten Beweise hierfür liefern einige Diptycha, oder elfenbeinerne Tafeln zum Zusammenklappen, auf deren inneren, mit Wachs überzogenen Seiten man schrieb, deren äufsere mit Sculpturen von sehr flachem, ganz nach antikem Princip behandeltem, Relief verziert waren. Dergleichen pflegten die Consuln bei Antritt ihres Amts zu verschenken, da sie denn meist selbst darauf vorgestellt sind. Die meisten Denkmale dieser Art befinden sich hier in dem Cabinet der Münzen. Das älteste, dort vorhandene und, mit Ausnahme eines vom Jahre 416 auf der königl. Bibliothek zu Berlin, überhaupt bekannte ist die Hälfte eines Diptychons des Consuls Flavius Felix, welcher diese Würde im Jahre 420 n. Chr. Geb. bekleidete. Es stellt nur den Consul in seiner Amtstracht in der Linken das Scepter haltend vor. Obgleich noch von ganz antikem Zuschnitt, ist es in manchen Theilen, z. B. den Händen, doch von roherer Arbeit, als andere Dypticha *). Zunächst folgt ein, bei den

*) Bei Gori *Thes. Diptych. I. p.* 131. Eine Abbil-

Manuscripten aufbewahrtes, vollständiges Diptychon des Consul Anastasius vom Jahre 517, welches auf der Hauptseite unter dem Consul den Circus mit Thierspielen vorstellt. Aufser dem ganz antiken Ansehen ist es von besonders fleifsiger und guter Ausführung *). — Diesem schliefst sich die Hälfte eines Diptychons des Consuls Probus Magnus vom Jahre 518 an. Aufser dem Scepter in der Linken hält er in der Rechten das Tuch (*mappam*), dergleichen die Consuln zum Zeichen des Anfangs der Kampfspiele, welche sie dem Volke zu geben pflegten, in den Circus warfen. Hinter ihm, als Frauen personificirt, Constantinopel und Rom. Unten zwei Männer, welche Säcke voll Geld in Gefäfse schütten, um es unter das Volk auszuwerfen. Die Arbeit ist ziemlich roh. Eine dritte, mit dieser in der Vorstellung übereinstimmende, Hälfte von besserer Arbeit ist ohne Bezeichnung. — Ein vollständiges Diptychon des Consuls Philoxenes vom Jahre 525 enthält in zwei Runden auf der Hauptseite oben die halbe Figur des Consuls mit Scepter und Tuch, unten eben so eine Figur, wahrscheinlich Constantinopel. Die Arbeit ist mittelmäfsig. Sehr interessant sind einige andere byzantinische Elfenbeinsculpturen, vor allen ein Triptychon, auf dessen mittlerer Tafel Christus am Kreuz, Maria und Johannes zu den Seiten, Constantinus und Helena zu dem Fufse, die trauernde Sonne und der Mond und die Engel Gabriel und Michael oben. Auf den Flügeln in Runden die Heiligen Johannes der

dung mit einem ausführlichen Text von Lenormant im *Trésor numismatique. Liv.* 149. *Pl. XII.*

*) Abbildung und Beschreibung ebenda, *Pl. XVII.*

Täufer, Paulus, Stephanus, Chrysostomus, und Cosmus, Elias, Petrus, Pantaleon, Nicolaus und Damianus. Die Namen sind griechisch beigeschrieben. Die scharfe und treffliche Ausführung entspricht hier den edlen Motiven und zeigt auch für diese Kunst das Uebergewicht der Byzantiner über die Abendländer. — Das Mittelstück eines Triptychons enthält den, auf einem Fufsschemel stehenden, bärtigen Christus, welcher die Hände auf die Häupter des, von 1068 ab regierenden Kaisers Romanus IV. und Eudocia legt, deren Namen beigeschrieben sind. Obgleich hier der local-byzantinische Geschmack schon viel mehr ausgebildet ist, und die mit Perlen und Edelsteinen bedeckten Gewänder des kaiserlichen Paars ein höchst barbarisches Ansehen haben, zeigt die Arbeit noch immer eine gewisse Schärfe und Sauberkeit *).

Für abendländische Sculpturen bewahrt die Abtheilung der Manuscripte in einer Reihe von Bücherdeckeln, von denen ich hier nur die wichtigsten angeben kann, einen seltenen Schatz. Das älteste Ansehen hat ein, 1 F. 2 Z. hoher, 1 F. breiter, Deckel, welcher jetzt ein Evangeliarium aus dem 9ten Jahrhundert (*Suppl. lat. No. 99. bis*) einschliefst, dessen viel kleineres Format schon zeigt, dafs es nicht ursprünglich dazu gehört. Jede Seite dieses Deckels ist mit fünf Platten Elfenbein bedeckt. Die obere, die ganze Breite einnehmende, enthält auf beiden Seiten zwei schwebende Engel, ganz wie die Genien auf den späteren, römischen Sarkophagen, welche ein Rund halten; nur befindet sich hier in demselben

*) Vergl. Gori. Th. III. S. 14.

anstatt der Inschrift ein griechisches Kreuz. Auf dem oberen Deckel ist auf dem Mittelstück der segnende, alt und bärtig genommene Gott Vater auf reichem Thron, und neben ihm zwei alte Männer vorgestellt. Auf zwei Seitenstücken vier Wunder des jugendlichen Christus mit dem Kreuzesscepter, auf dem unteren Christus mit der Samariterin und die Auferweckung des Lazarus in ältester Form, also die leibliche und geistige Wiedergeburt. Auf dem unteren Deckel enthält das Mittelstück die, wie Gott Vater thronende, Maria, das bekleidete und beschuhte Christuskind mit dem Kreuzesscepter auf dem Schoofse; zu den Seiten verehrende Engel; die Seitenstücke die Verkündigung, die Heimsuchung, Maria mit einem Gefäfs, und den segnenden Joseph, eine mir neue und undeutliche Vorstellung und den Zug nach Bethlehem zur Schatzung, wobei Joseph die, auf dem Esel reitende, Maria unterstützt; die untere Platte endlich eine übertrieben dramatische Darstellung vom Palmsonntag. Die Motive sind sehr edel und wie die Gewänder und das Princip in Behandlung des sehr flachen Reliefs noch ganz antik. Nach der Uebereinstimmung der Gesichtsbildung mit den sehr dicken und langen Nasen mit den Sarkophagreliefs des 6ten Jahrhunderts, einer gewissen Fülle der Formen, z. B. im Kopf der Maria, und den sehr kurzen Proportionen, möchte ich dieses wichtige Denkmal für ein italienisches aus dem 6ten Jahrhundert halten. — Eine Elfenbeintafel auf dem Deckel eines Evangeliariums aus dem 10. Jahrhundert (*Suppl. lat. No.* 642. 4to) enthält oben die Verkündigung, wobei noch zwei andere, für mich nicht deutliche, Frauen, in der Mitte die Anbetung der Könige, welche noch nach

der antiken Auffassung in phrygischen Mützen erscheinen, unten eine sehr dramatische Darstellung des Kindermordes. Das rein Antike im ganzen Zuschnitt, in der Architectur, die breite, schöne Einfassung von Weinlaub und Trauben, sprechen dafür, dafs dieses Denkmal von seltener Feinheit der Arbeit aus einer beträchtlich früheren Zeit stammt, als der Codex. — Auf den beiden Deckelseiten des Sacramentariums (*Suppl. lat. No.* 645. 4to), dessen interessante Malereien wir schon oben betrachtet haben, befinden sich je neun kleine Reliefe in Elfenbein, welche, aufser der Taufe Christi und der Aussendung der Apostel, priesterliche Verrichtungen darstellen. Da diese sich auf den sehr speciellen Inhalt des Buches beziehen, rühren sie wohl ohne Zweifel aus einer Zeit mit demselben her, und beweisen in den rein antiken Gewandmotiven und der Behandlung, was damals die Sculptur in Frankreich und zumal in Metz, woher dieser Codex stammt, noch vermochte. Uebrigens sind die Verhältnisse kurz, die Formen stumpf. — Auf den Deckeln eines Evangelistariums (*Suppl. lat. No.* 323. 4to), welches ohne hinlänglichen Grund für das Kaiser Carl's des Kahlen gilt, befinden sich Elfenbeinplatten mit folgenden Vorstellungen. Vorderseite: Der, in einem, oben von zwei Engeln gehaltenen, Oval thronende, Christus giebt den unten stehenden Petrus und Paulus die Schlüssel und die Schrift. Darunter ein Teufel mit Hörnern und zwei Schlangen in den Händen. Rückseite: Maria, auf einem prächtigen, weitläufigen Throne, hält das bekleidete Kind auf dem Schoofse, welches, in der Linken eine Schriftrolle haltend, mit der Rechten segnet. Oben zwei verehrende Engel

in gekrümmter Stellung. Anordnung und Gestalten stimmen ganz mit den alten Mosaiken überein, nur dafs letztere in einigen Theilen byzantinisiren. Uebrigens ist die Arbeit mittelmäfsig, die Gesichter durch den Gebrauch abgenutzt. — Auf dem Deckel eines, durchgängig in goldener Capitalschrift auf purpurgefärbtem Pergament geschriebenen, Evangeliariums (*Suppl. lat. No.* 650. 4to) aus der ersten Hälfte des 9ten Jahrhunderts, dessen Rand reich mit Edelsteinen und Emaille von zierlichen Mustern geschmückt ist, enthält eine Elfenbeintafel in der Mitte eine der merkwürdigsten, mir bekannten Vorstellungen der Kreuzigung. Ueber dem Gekreuzigten befinden sich, aufser der gewöhnlichen trauernden Sonne und dem Monde als Büsten, auch die vier Evangelisten mit ihren Zeichen. Zur Rechten des Kreuzes Maria und Johannes, zur Linken eine mir unbekannte, allegorische Vorstellung; am Fufse des Kreuzes, noch nach antiker Art klein gehalten, Longinus mit der Lanze und der Kriegsknecht mit dem Schwamm. Daneben ist das Herausgehen der Todten aus den Gräbern bei dem Tode Christi, durch zwei kleine Kuppelgebäude, woraus vier Figuren in langen Gewändern herauskriechen, angegeben. Um auszudrücken, dafs auch Himmel, Meer und Erde über den Tod Christi trauern, befindet sich ganz unten in der Mitte eine Frau mit einem Globus und einer Fahne, rechts der Oceanus auf einem Seedrachen, links die Tellus mit einer Art Fackel und zwei Kindern, um sie als die ernährende zu bezeichnen. Obgleich der Christus zu lang und schwach gezeichnet ist, sind doch die übrigen, sehr alten Motive ziemlich rein erhalten, die trefflichen Gewänder sehr wohl verstanden, die Kö-

pfe, wenn schon typisch und mit den dicken, keilförmigen Nasen, doch nicht ohne Ausdruck. Nach der gröfseren Erhabenheit des Reliefs ist die Arbeit indefs später, als die der meisten, vorigen Denkmale, wohl gleichzeitig mit dem Codex, zu welchem sie gehört, und alsdann für das späte Beibehalten der antiken Auffassungsweise, für das technische Geschick, wie endlich für das Festhalten des alten Princips bei dem Relief, dafs alle Höhen in einer Fläche liegen, sehr merkwürdig. — Die Vorstellungen einer Elfenbeintafel auf einem anderen Evangeliarium aus dem 10ten Jahrhundert (*Suppl. lat. No.* 654 4to) stehen den vorigen in der nur minder sorgfältigen Behandlung sehr nahe. Oben zwei schlafende Wächter bei dem Grabe Christi, hier als eine kleine Capelle genommen, darunter der Engel am Grabe und die drei Marien, zunächst Christus, mit den Jüngern nach Emaus gehend, unten die Aussendung der Apostel. Die Figuren sind etwas kurz. — Christus am Kreuz mit Sonne und Mond und oben vier Engeln, von denen zwei sich krümmend verehren, unten zwei heilige Frauen am Grabe, auf einem anderen Evangeliarium (*Suppl. lat. No.* 643. 8.), wohl aus der zweiten Hälfte des 10ten Jahrhunderts, hat in den rohen, ausgeladenen Gesichtern, in der romanischen Architectur schon ein local-fränkischeres Ansehen. Sehr bemerkenswerth ist auf der Rückseite ein, in der Mandorla thronender, Christus nach dem jugendlichen Typus und von den Zeichen der vier Evangelisten umgeben, welches alles in einer dünnen Metallplatte, als eine Art durchbrochene Arbeit, so gearbeitet ist, dafs die Theile, welche die äufseren Umrisse umgeben, herausgeschlagen und diese

Füllungen von dem jetzt zerrisseneu Sammet, womit der Deckel überzogen war, als von einem Grunde gebildet wurden. Die inneren Umrisse und Motive sind dagegen durch kurze, vertiefte Striche mit dem Grabstichel angegeben. Dieses ist vielleicht das älteste, noch vorhandene Beispiel des *opus interrasile*, von dem Theophilus Presbyter in seinem bekannten Buche spricht.

Aus der späteren Epoche des gothischen Geschmacks, in welchem die Denkmale häufiger und ihr Character bekannter ist, führe ich nur eine, in Horn, von der Weifse des Elfenbeins, gearbeitete, Altartafel mit drei gothischen Giebeln an, wegen der seltenen Gröfse von etwa 7 Fufs Höhe und 9 Fufs Breite, und dem aufserordentlichen Reichthum kleiner, trefflich gearbeiteter Vorstellungen in Relief. Dieses befindet sich in einem Zimmer im Louvre, welches verschiedenes mittelalterliches Geräth enthält, und scheint, nach den Formen der Architectur und der Art der Sculptur, dem 14ten Jahrhundert anzugehören.

Ich wende mich jetzt zur Betrachtung der bedeutendsten Sculpturen, welche der Louvre aus der Epoche der sogenannten *renaissance* besitzt. An Italienern habe ich hier zu erwähnen:

Demugiano von Mailand. Ludwig XII, halbe Figur, mit dem Orden des heiligen Michael. In der geistreichen, lebendigen, und dabei einfachen Auffassung erinnert der Kopf an die Medaglioni des Pisanello. Das Haar hängt schlicht herunter. Die Rechte hat er erhoben, in der Linken hält er ein Täfelchen, worauf eine Landschaft mit Burgen. Der Harnisch ist reich mit sehr lebendigen Kämpfen zu

Fuſs und zu Pferde geschmückt. Diese Bronze ist nach einer, mit 1508 bezeichneten, Marmorarbeit des obigen Künstlers gegossen worden, und befindet sich jetzt in dem sogenannten *Musée Angoulême*, welches, gröſstentheils von Denkmalen, welche sich vormals im *Musée des Momuments français* befanden, gebildet, eine Reihe von Sälen im Erdgeschoſs des Louvre einnimmt, und ist in dem raisonnirenden und mit einer Menge interessanter, historischer Notizen ausgestatteten Catalog des Grafen Clarac unter No. 38. verzeichnet. Auf diesen beziehen sich auch die Nrn. bei den übrigen Denkmalen dieser Sammlung, welche ich anführen werde.

Michelangelo Buonarotti, geb. 1474, gest. 1564. Die Statuen von zwei Gefesselten oder Sklaven, jede 6 Fuſs 6 Zoll hoch, erinnern in den gewaltsamen Stellungen am meisten an die Sculpturen, welche das Grab der Mediciäer in St. Lorenzo zu Florenz zieren. Das lebhafte Spiel der Muskeln hat dem Künstler Gelegenheit gegeben, seine Kenntniſs des menschlichen Körpers in seiner ganzen Tiefe zu entfalten, zugleich gewährt der Gegensatz einer kräftigen, untersetzten, aber gemeinen Natur, mit dem einer jugendlicheren, schlankeren und edleren einen besonderen Reiz. Wie es dem Michelangelo öfter begegnet ist, so sind die Füſse und einige andere Theile des letzteren nicht vollendet. Diese wichtigsten Werke, welche Frankreich an Sculpturen aus dieser Epoche besitzt, wurden von Robert Strozzi König Franz I. verehrt, von diesem aber dem Connetable Anne von Montmorenci geschenkt, welcher sie in seinem Schlosse Ecouen aufstellte. Nach dem Tode von dessen Sohne lieſs Richelieu sein Schloſs

damit schmücken, von wo sie später nach den Gärten des Marschalls Richelieu zu Paris gebracht wurden. Während der Revolution waren sie auf dem Punkt, verkauft zu werden, als Lenoir davon Kunde erhielt und sie für das Museum des Monuments français rettete. Jetzt in dem « Musée Angoulême » unter No. 5. und 7. aufgestellt.

Andrea Riccio, geb. zu Padua 1480, gest. 1535. Acht Basreliefe in Bronze, welche dem Girolamo della Torre und seinem Sohn Anton, Aerzten von Verona, von drei anderen Söhnen als Schmuck ihres Grabmonuments in Fermo gestiftet worden sind. Die verschiedenen Vorgänge sind hier in den damals so beliebten Formen der alten Mythologie dargestellt. In dem ersten, wo er als Lehrer erscheint, wird er daher von Apoll und Minerva begleitet, bei der Krankheit sind die Parcen gegenwärtig, und in dem siebenten wird er in's Elysium eingeführt. Die Anordnung der sehr erhabenen Reliefe in mehreren Plänen ist nach dem malerischen Princip und etwas überladen; im Einzelnen erkennt man die geschickte Nachahmung altrömischer Sarkophagsculptur; Motive und Köpfe sind geistreich. Diese Reliefe sind jetzt, aber nicht in gehöriger Folge, an der Thür angebracht, welche in die Antikengallerie in den Saal der Caryatiden führt.

Benvenuto Cellini, geb. 1500, gest. 1570. Die Nymphe von Fontainebleau, eine nackte, über lebensgroſse Figur, welche er für Franz I. ausführte. An ihrem Quell ruhend, stützt sie sich auf einen, mit Kränzen geschmückten, Hirsch. Andere wilde Thiere und Hunde umgeben sie. Obschon die Figur etwas an dem Ueberschlanken und übertrieben Gra-

ziösen der Schule von Fontainebleau leidet, so ziehe ich sie doch seiner Statue des Perseus zu Florenz vor. In der, für solche Gröfse nicht stylgemäfsen, aber höchst liebevollen Ausführung des Einzelnen bis zur gröfsten Naturwahrheit erkennt man auch hier den Goldschmied. In einer Lunette desselben Saals der Caryatiden angebracht.

Ich gehe jetzt zu den französischen Bildhauern dieser Epoche über.

Jean Goujon, gest. 1572. Dieser gröfste, französische Bildhauer aus dem 16ten Jahrhundert vereinigte in einem seltenen Maafse eine aufserordentlich reiche Erfindungsgabe mit dem Sinn für eine stylgemäfse, architectonische Anordnung und einer sehr fleifsigen, indefs mehr naturalistischen, als im Sinn der Alten stylgemäfsen Ausführung. In portraitartigen Werken sehr lebendig, leiden seine mehr idealischen Figuren, ungeachtet einer grofsen Anmuth in der Bewegung, an einer gewissen Einförmigkeit der überschlanken Verhältnisse, einer zu grofsen Leere der, übrigens gefälligen, ja öfter schönen, wenn gleich nicht immer correcten, Formen. Vier grofse, weibliche Caryatiden, welche eine Tribune in dem Saale trugen, welchem sie den Namen gegeben haben, zeichnen sich durch ihre Anmuth und die Mannigfaltigkeit ihrer Bewegungen sehr vortheilhaft aus. Ungleich bedeutender ist indefs die Marmorstatue der Diana, No. 13., im Musée Angoulême, wohin ich jetzt zurückkehre. Ganz unbekleidet liegt sie am Rande einer Quelle auf dem Rasen, indem sie sich auf einen Hirsch lehnt, und in der Linken den Bogen hält. Die feinen Züge des Gesichts mit sehr flach liegenden Augen, von halb geschlossenem,

verliebtem Ausdruck, sind die der berühmten Diana von Poitiers, Maitresse Heinrich's II. Das Fleisch und das Haar ist höchst zart vollendet, an einem Windhund und einem Pudel neben ihr sogar die Textur des Haares wiedergegeben; auch andere Thiere, welche die Quelle, woran sie liegt, näher bezeichnen, als Seewidder, Delphine, Krebse, mit der gröſsten Naturwahrheit dargestellt, und von unsäglicher Ausführung. An der Seite des groſsen, in Form eines Schiffs gehaltenen, Piedestals findet sich öfter der verschlungene Namenszug Heinrich's II. und der Diana von Poitiers. Hoch 4 F. 7½ Z., lang 7 F. 8¼ Z. — No. 73. Christus von Joseph von Arimathia und einem Jünger aufgehoben, um ihn in ein Leichentuch zu wickeln, wird von den heiligen Frauen beklagt, ein Basrelief in dichtem Kalkstein, hoch 2 F. 1 Z., br. 5 F. 8⅓ Z. Die Anordnung des sehr flach gehaltenen Reliefs zeugt von vielem künstlerischen Verstande; der Christus ist würdig und edel in Character und Formen, der Ausdruck der anderen, schönen Köpfe ist ebenfalls edel und, wie die Motive, ergreifend. Alle Theile, zumal die zierlichen Hände und Füſse, sind sehr fleiſsig ausgeführt; nur in den feinstoffigen Falten ist zu viel stylloses Detail. — No. 81, eine Meeresnymphe auf einer Muschel, welche ihr fliegendes Gewand als Segel benutzt, und ein Liebesgott auf einem Seepferde; No. 91., eine ähnliche Nymphe in einer Muschel ruhend, zu ihren Füſsen ebenfalls ein Amor auf einem Seeungeheuer; No. 94., ein junger Triton mit einer Nymphe und zwei Liebesgöttern, sind drei Reliefs (jedes 2 F. 3⅓ Z. hoch, 6 F. breit) von dem berühmten Brunnen «des Innocens,» einem Hauptwerke des J. Goujon,

welche bei geringer Erhabenheit durch Grazie der Composition, Zierlichkeit der Formen, Zartheit der Vollendung sehr anziehen. Zumal ist das letzte sehr lebendig und geistreich. Nur die Falten der fliegenden Gewänder stören durch zu grofsen Parallelismus.

Jean Cousin, gest. 1589, der Maler, gehört auch zu den ausgezeichneten Bildhauern seiner Zeit in Frankreich. No. 61. Franz I. im Harnisch, den Commandostab haltend, halbe Figur in Bronze. H. 1 F. 11 Z. Sehr lebendig, indefs etwas derb aufgefafst, und von nicht feiner, aber tüchtiger Arbeit.

Germain Pilon, alt gest. 1590. Ein sehr fruchtbarer und talentvoller Bildhauer, der indefs zu sehr der manierirten Auffassung des Primaticcio folgte. No. 69. Die drei, nur sehr leicht bekleideten Grazien, welche die Portraite von Catharina von Medicis, der Marquise von Etampes und der Madame Villeroi vorstellen, zierten vormals das, ihm von der ersteren errichtete, Grabmal Heinrich's II. in der Kirche der Cölestiner zu Paris, welches Alles für Sitte und Geist der Zeit sehr characteristisch ist. Obgleich sehr glücklich zusammengestellt, haben die Motive doch etwas Geziertes und sind die Gewänder dürftig und knitterig. H. 4 F. 5¾ Z. — No. 14. Die Büste Heinrich's II. mit einem Lorbeerkranz und im Harnisch. Sehr lebendig und von guter Arbeit in Alabaster von Lagny, der ein sandsteinähnliches Ansehen hat. Ich stimme ganz dem Urtheil des Grafen Clarac bei, welcher die Arbeit des, aus einem anderen Alabaster bestehenden, reichen Harnisches von anderer Hand hält.

Barthelemi Prieur blühete von 1550 — 1590. Ein Schüler des Vorigen, zeichnete er sich besonders

durch seine Büsten aus. No. 26. Die Büste Heinrich's III., im Harnisch mit reichen Verzierungen. Von großer Naturwahrheit und tüchtiger Arbeit. — No. 36. Die Büste Heinrich's IV., ebenfalls im Harnisch, in einem gelblichen Alabaster. Die Auffassung ist nicht fein, hat indeß etwas sehr Lebendiges, und die Ausführung ist sehr sorgfältig. — No. 70. Eine gewundene Säule von weißem Marmor, worin rother Marmor eingelegt ist, trug einst in einem Gefäße das Herz des Anne von Montmorenci, Connetables von Frankreich. Die Verzierung des Schaftes ist sehr reich, das Ganze aber geschmacklos. Von etwas besserem Geschmack und nicht minder kunstreich ist eine ähnliche Säule vom Grabe Timoleon's de Cossé, Grafen von Brissac (No. 67.), deren Urheber indeß unbekannt ist.

Dieser Epoche gehört ebenfalls ein Hautrelief, der Kampf Georg's mit dem Drachen, an, welches dem Paul Ponce beigemessen wird. Das Motiv in dem Heiligen ist geistreich und lebendig, die Ausführung fleißig, das Pferd aber schwach.

Pierre Francheville, geb. 1548, bildete sich vorzugsweise nach Johann von Bologna aus. Vier, in Bronze ausgeführte, Gefesselte in Lebensgröße, vormals an dem Piedestal der Statue Heinrich's IV. von Johann von Bologna, als Repräsentanten der besiegten Nationen, sind zwar in den Stellungen manierirt, in den Formen überladen, jedoch immer von sehr tüchtiger Ausführung. Nach Inschriften darauf sind diese Statuen im Jahre 1618 von seinem Schüler Bordoni vollendet worden. — No. 68. Ein David mit dem Haupte des Goliath, hoch 5 F. 3½ Z. Bez.: «*Opus Petri a Francavilla*», ist in den rund-

lichen Formen überladen, im Motiv manierirt, im Kopf leer, aber von glatter Beendigung. — No. 52. Ihm wird endlich auch eine sehr lebendige, langbärtige Büste des Johann von Bologna beigemessen, deren bronzener Kopf auf ein Bruststück von weifsem Marmor gesetzt ist.

Eine zweite Blüthe erlebte die Bildhauerei in Frankreich erst zur Zeit Ludwig's XIV. Leider waren die ausgezeichneten Talente dieser neuen Schule zu sehr in dem falschen Geschmack jener Zeit befangen. Ihre, nach einem malerischen Princip aufgefafsten, Werke leiden daher in den Motiven an dem Theatralischen, in den Köpfen am Gezierten. Die Portraitbildungen haben häufig etwas zu bewufst Repräsentirendes, und das Costüm der Alongenperücken ist ihnen sehr ungünstig. Tüchtige Kenntnifs und eine vortreffliche Vollendung ist diesen Künstlern indefs nicht abzusprechen.

Pierre Pujet, geb. 1622, gest. 1694. In Rücksicht der Energie in der Auffassung, des tiefen Wissens, der gewissenhaften Durchbildung nimmt er in dieser Zeit weit die erste Stelle ein. No. 77. Milo von Croton, welchem die Hände in den gespaltenen Baumstamm geklemmt sind, wird von einem Löwen zerrissen. Marmorgruppe von 8 F. 4 Z. Höhe. Dieses berühmte, von Ludwig XIV. und seinem ganzen Hofe bewunderte Werk ist mir nächst seinem wirklich aufserordentlichen Kunstwerth als ein frühes Beispiel des Geschmacks am Gräfslichen merkwürdig, welcher in der neueren, französischen Kunst so allgemein beliebt geworden ist. Gewifs aber ist es nicht der Zweck der bildenden Kunst, den Beschauer durch die alleinige Hervorrufung zer-

reifsender und peinlicher Gefühle zu verletzen. Je meisterlicher und wahrer aber hier die erstaunliche Kraft des Mannes dargestellt ist, dessen nervige Arme, wenn sie frei wären, mit Leichtigkeit den Feind, welcher jetzt seine Tatzen und Zähne in ihn einschlägt, erwürgen würden, desto peinlicher ist der Eindruck. Die Griechen und die Italiener zur Zeit Raphael's, vor allen anderen mit dem feinsten Kunstgefühl begabt, haben solche durchaus hoffnungslose und verzweifelte Momente entweder ganz vermieden, oder durch die schöne und discrete Art der Darstellung den Beschauer selbst mit dem Schrecklichsten zu versöhnen gewufst. Zudem sind manche Parthieen nicht von einer gewissen Ueberladung freizusprechen, und der Ausdruck des lauten Schreiens ist übertrieben.

Leider fehlte mir die Zeit, um den, in ihrer Art sehr ausgezeichneten, Werken des Coyzevox, der Coustou, des Desjardins, des Girardon, so wie denen der Bildhauer aus der Zeit Ludwig's XV., eines Bouchardon, Pigale, welche eine genreartig-naturalistische Auffassung mit vielem Talent in Aufnahme brachten, die gehörige Aufmerksamkeit zu schenken.

Zwei Werke des Canova, welche bezeichnend für den neueren Zustand der italienischen Sculptur sind, kann ich indefs nicht ganz mit Stillschweigen übergehen. No. 19. Psyche, von Amor umarmt, setzt einen Schmetterling auf seine Hand. H. 4 F. 5⅔ Z. Carrarischer Marmor. Mit der, dem Canova gewöhnlichen, hohen Vollendung des Marmors sind hier schöne Linien und eine gröfsere Individualisirung, mehr Naivetät und Wärme des Gefühls gepaart, als man meist bei ihm antrifft. — No. 78. Amor eilt der, in Verzweiflung hingesunkenen, Psyche zu Hülfe.

Carrarischer Marmor. In Zierlichkeit der Formen, in Zartheit und Glätte der Ausführung steht dieses Werk auf einer seltenen Höhe; dagegen bietet es in der Anordnung und in den Linien ein merkwürdiges Beispiel dar, in welchem Grade ein so ausgezeichneter Künstler die Stylgesetze seiner Kunst verkennen konnte, denn aus allen Standpuncten decken und verschieben sich die Formen nicht glücklich und lassen unangenehme Lücken; die heraufgestreckten Flügel des Amor aber machen sich immer höchst scharf und spitzig. Endlich sind die Köpfe zwar fein, doch geziert.

Für die Sculptur im kleinen Maafsstabe der geschnittenen Steine und Medaillen dürfte für das 15te und 16te Jahrhundert keine andere Sammlung der hiesigen gleich kommen. Unter der grofsen Anzahl der ersteren befindet sich der berühmte Siegelring des Michelangelo, ein sehr kleiner, vertieft geschnittener Cornalin mit 18 sehr schön angeordneten, bacchischen Figuren, welche die Weinlese feiern, von einer wunderbaren Vollendung der Arbeit. Lange Zeit galt dieser Stein für eine der schönsten, antiken Arbeiten. Der bekannte Kunstgelehrte, Herr von Murr, erkannte zuerst in einem angelnden Fischer, welcher in der kleinen Fläche unter dem Boden der eigentlichen Vorstellung eingegraben ist, das wahrscheinliche Monogramm des, im 16ten Jahrhundert berühmten, Steinschneiders Maria di Pescia. Jedenfalls ist die Auffassung der Formen ganz cinquecentistisch, denn es findet sich darin jene etwas starke Angabe der Formen, worin die Künstler der Zeit dem Vorbilde römischer Sculpturen des 2ten Jahrhunderts folgten, und welche, nebst dem Mangel

einer gewissen, den Alten eigenthümlichen, Simplicität der Auffassung und einer gewissen Oekonomie, auch bei der fleifsigsten Ausführung, wohl die sichersten Kennzeichen sind, ein Werk des Cinquecento von einem antiken zu unterscheiden; denn in der Meisterschaft der rein technischen Behandlung giebt dieser, wie andere Steine, den schönsten Antiken nichts nach. Früher in der Sammlung Bagarris, wurde er im Jahre 1680 mit anderen von einem Hrn. Lautier an Ludwig XIV. verkauft, welcher ihn als Ring trug. Auch Apollo und Marsyas mit dem zu ersterem flehenden Olympus, ein vertieft geschnittener Cornalin, zeichnet sich durch seine Schönheit aus. Die Inschrift LAVR. MED. besagt, dafs er aus der Sammlung des Lorenzo Magnifico stammt. Diese, so wie eine grofse Anzahl anderer, meist Copien nach antiken Steinen, sind von Mariette als antik publicirt worden. Sehr interessirte es mich, die Schlacht des Constantin zu sehen, welche, nach der Aufschrift OP. N. S., eine Arbeit des, von Franz I. nach Frankreich gezogenen, Matteo del Nassaro ist. Hier sowohl, als in einem Kopfe jenes Monarchen, zeigt er sich als einen geschickten Künstler. Auch von den späten französischen Steinschneidern Coldoré, Gay, und Jeuffroy befinden sich hier fleifsig ausgeführte Portraite historisch berühmter Personen. Diese geschnittenen Steine nehmen beinahe zwei Schaukästen ein.

Noch ungleich reicher ist die Sammlung der Medaillen des 15ten und 16ten Jahrhunderts, welche bekanntlich meist gegossen wurden. Nirgend möchte sich eine so grofse Anzahl der Medaillen des Pisanello mit den so edel und lebendig aufgefafsten Por-

traitköpfen und der, aus seiner Schule hervorgegangenen, Künstler, Mateo de Pasti, Giulio della Torre, Giovanni Pomadello, Giovanni Carotto, sämmtlich von Verona, des Sperandio von Mantua, des Boldu und Marescotti von Venedig, des Giovan Francesco von Parma, des Pietro von Mailand, des Andrea von Cremona und so mancher anderen Künstler vereinigt finden. Auch von deutschen Künstlern, einem Hans Masslitzer, Wenzel und Paul Jamnitzer, Johann Hell, C. Kold u. a., welche im 16ten Jahrhundert durch das feine Naturgefühl und die treffliche Arbeit bewunderungswürdige Werke hervorgebracht, sind hier schöne Medaillen vorhanden. Unter der grofsen Anzahl französischer Medaillen zeichnen sich besonders die des George Dupré, welcher an den Höfen von Heinrich IV. und Ludwig XIII. arbeitete, so wie von Varin, welcher unter dem letzten Könige und Ludwig XIV. thätig war, aus*). Eine Auswahl dieser Medaillen ist in vier Schaukästen ausgelegt. Auch im Louvre befinden sich in einem der Zimmer, welches die griechischen und römischen Anticaglien enthält, in einem Schaukasten verschiedene, ähnliche Denkmäler vom 15ten bis zum 17ten Jahrhundert inclusive.

Schliefslich mufs ich doch auch etwas von den kirchlichen und häuslichen Geräthen in Metall, Stein, Elfenbein und Holz sagen, welche von der frühesten Zeit des Mittelalters an mit Bildhauerarbeit, Emailmalerei, oder anderweitig geschmückt zu werden pflegten. Ein grofser, mehrentheils aus der, erst vor

*) Von den meisten dieser Medaillen finden sich vortreffliche Abbildungen in dem *Trésor numismatique.*

Carl X. angekauften, Sammlung des Malers Revoil in Lyon stammender, Schatz dieser Art befindet sich in drei Zimmern im Louvre. In dem einen, woraus ich schon das grofse Tabernakel erwähnt habe, sind auch Schnitzwerke in Holz, Emaillen, Glasgefäfse und Waffenstücke aufgestellt, die anderen beiden liegen in derselben Reihe, welche die griechisch-römischen und ägyptischen Anticaglien enthält. In einem Schranke sind Schmelzarbeiten des früheren Mittelalters, Reliquienkästen und einzelne Tafeln vereinigt, unter letzteren ist eine Darstellung des Todes Mariä besonders bemerkenswerth. Drei Schränke enthalten eine Auswahl von, mit der so fein ausgebildeten Schmelzmalerei von Limousin gezierten, Gefäfsen, worin sich in Formen und Bildern der Geschmack der Renaissance auf das Zierlichste ausgeprägt hat. In dem anderen Zimmer sind zwei mit dergleichen bemalte Tafeln aufgestellt, welche an Gröfse Alles übertreffen, so ich der Art gesehen, und auch von sehr sorgfältiger Arbeit sind. Auf der einen ist die Kreuzigung und Grablegung Christi, in den unteren Ecken Franz I. und seine Gemahlin, in den oberen zwei andere Portraite dargestellt; das Gegenstück enthält die Auferstehung Christi, in den Ecken eben so vier Portraite. Drei andere Schränke werden von einer Sammlung von Majolica angefüllt, welche sich aber weder an Zahl, noch an Interesse mit der Sammlung im Berliner Museum messen kann. Vier Schaukästen zeigen aufser ähnlichen Gegenständen auch kleinere Waffenstücke. Vorzüglich durch Gröfse und Kostbarkeit des Stoffs macht sich eine Anzahl von Gefäfsen aus Onyx, Agath und anderen Steinen geltend. An ähnlichen Gefäfsen, sowohl älteren, als limou-

sinischen Emails des 16. Jahrhunderts besitzt auch das Cabinet der Medaillen einige werthvolle Stücke.

Die Kunst, welche im 16ten Jahrhundert ein jegliches auch nur dem Bedürfniſs Dienende durch ihren Schmuck adelte, fand auch an den Waffen ein reiches Gebiet. Mit das Werthvollste dieser Art findet sich wieder in dem so reichhaltigen Cabinet der Medaillen. Vor allen zeichnet sich ein Helm, ein Schild und ein Degen Franz's I. aus. Der Helm ist mit dem Sinnbilde dieses Königs, dem Salamander, gekrönt, der Schild, mit einem ziemlich langen Stachel in der Mitte, enthält die geschmackvollsten Arabesken, worin Satyrn, Liebesgötter und Trophäen die Hauptrolle spielen. Griff und Knopf des Degens sind durch trefflich gearbeitete Ciselirungen verziert. Auch der Harnisch und der Helm Heinrich's II., mit seinem und der Diana von Poitiers Namenszuge, zeichnet sich durch die reiche Damascirung in Silber aus. Eine gröſsere Anzahl kunstreich geschmückter Waffen befindet sich im Museum des Arsenals. Das schönste Stück dort möchte der irrig sogenannte Helm des Gottfried von Bouillon, eine der reichsten und geschmackvollsten Arbeiten aus der Zeit der Renaissance, sein, welche in den Arabesken ganz die Kunstart des Benvenuto Cellini zeigt. Obgleich dort eine ganze Reihe von Schilden befindlich, welche mit in Stahl getriebenen Reliefen verziert sind, ist doch darunter kein einziges, welches sich an Feinheit der Kunst mit zweien in der gewählten Waffensammlung S. k. H. des Prinzen Carl in Berlin irgend messen könnte.

Ich habe absichtlich nur von solchen Kunstwerken gehandelt, deren Entstehung vor dem Ausbruche

der französischen Revolution im Jahre 1789 fällt. Denn wie mit dieser Begebenheit für die Geschichte eine neue Weltepoche begonnen, so ist auch in der Kunst eine Reihe von Erscheinungen eingetreten, welche als ganz eigenthümlich abgesondert betrachtet sein wollen. Ich kann es daher auch nicht gut finden, dafs man im Louvre Gemälde dieser neuen Kunstart mit denen der älteren französischen Schule gemischt hat; denn durch die meist sehr ansehnliche Gröfse, die grelleren Effecte, die frischeren Farben lassen diese neueren Bilder jene alten sehr unansehnlich erscheinen, und entziehen ihnen die minder gebildeten Beschauer. Für den feineren Kunstfreund verlieren erstere dagegen wieder durch den Vergleich der gröfseren, geistigen Gediegenheit eines Poussin oder Lesueur. Gewifs verdient der Gedanke, die Hauptwerke der besten, gleichzeitigen Künstler nach ihrem Tode dadurch zu ehren, dafs man sie an demselben Orte aufstellt, welcher die gröfsten Kunstschätze der Vergangenheit vereinigt, das gröfste Lob; wie man aber doch im Louvre die Hauptschulen gesondert hat, so sollte man auch diese neuen Formen, welche entschiedener von allen früheren Schulen abweichen, als diese unter sich, in besonderen Räumen aufstellen, womit, aufser der Umgehung der, für beide Theile nicht vortheilhaften, Vergleichung, auch noch der Uebelstand vermieden werden würde, dafs bei jedem neuen Todesfall die alten Bilder nicht allein immer von neuem umgehängt, sondern aus Mangel an Platz allmälig mehr und mehr verdrängt werden, wie ich denn so oft habe bemerken müssen, dafs ein Bild nicht sichtbar sei.

Betrachtet man die moderne, französische Histo-

rienmalerei im Ganzen, so mufs man gestehen, dafs keine andere gleichzeitige sich mit ihr an Gründlichkeit des Wissens, an Beherrschung aller Mittel der Darstellung, mit alleiniger Ausnahme der selten glücklichen Färbung, messen kann. Besonders ist ihr eine, auf ein fleifsiges Naturstudium beruhende, Tüchtigkeit der Zeichnung, eine feine Beobachtung der Luftperspective, um die verschiedenen Pläne auseinanderzusetzen, und eine grofse Sicherheit und Bravour des Vortrags in einem seltenen Grade eigen. Der geistige Gehalt ihrer Bilder, welchen die Künstler, im Besitz so ausgezeichneter Mittel, ausdrücken, befriedigt dafür, besonders in der früheren Zeit, meist desto weniger. Statt Wahrheit und Einfachheit des Ausdrucks der Köpfe sieht man leere und hohle Phrasen, statt natürlicher und sprechender Geberden, gespreizte, oft fast krampfhafte Stellungen. In den Formen findet sich bald zu wenig, bald zu viel Natur, d. h. sie sind entweder einförmig nach einem allgemeinen Ideal von Schönheit auf Unkosten der unendlichen, lebendigen Mannigfaltigkeit individueller Schönheit der Natur gebildet, oder das zufällige Modell ist zwar correct, aber kalt in allen Theilen wiedergegeben, ohne in der Werkstatt der Künstlerschule ein, dieser eigenthümliches, Gepräge, ein erwärmendes Gefühl erhalten zu haben, oder nach der Aufgabe modificirt worden zu sein. Bisweilen finden sich insofern beide Verirrungen vereinigt, als in den Körpern das Modell, in den Köpfen jenes leere Ideal zu sehr vorwaltet. Die grofse Bravour in der Pinselführung verleitet endlich oft bei übertriebener Gröfse der Bilder zu einer flüchtigen und gefühllosen Decorationsmalerei.

Jacques Louis David (geb. 1748, gest. 1825), der berühmte Stifter und das Haupt dieser neuen Schule, kann füglich eben so der Maler der Republik, wie Lebrun der des Despotismus genannt werden. Ein männlich-starkes, herbes, ja grausames Gefühl, ein höchst lebhafter Sinn für Correctheit und Schönheit der Form, eine wüthende Begeisterung für die Freiheit und ein glühender Hafs gegen die Tyrannen, Beides im Sinne der Jacobiner, bilden die Grundmotive seiner besten Werke. Noch sehr jung, componirte er schon Tullia, wie sie über den Leichnam ihres Vaters fährt, und noch vor dem Ausbruch der Revolution wählte er als Gegenstände zu Bestellungen Ludwig's XVI. Beispiele herber, republikanischer Römertugend. Während der Revolution aber malte er Gegenstände, wie den Eid im Ballhause, den ermordeten Marat, und dafs er noch bis zum Sturz Napoleon's dieselbe Gesinnung bewahrt hatte, zeigt sein Leonidas in den Thermopylen. Verschiedene Portraite beweisen, dafs er mit einem sehr reinen Naturgefühl begabt war; bei den historischen Bildern wird dieses indefs durch falsche Principien über Nachahmung der Antike und Ideal, wie durch Uebertreiben der Motive verdunkelt. Ein grofser Uebelstand endlich ist bei ihm der Mangel einer sicheren, technischen Basis, welchen er auf die meisten seiner Schüler vererbte, und in Folge dessen in ihren Bildern die Farben theils gedunkelt haben, theils gerissen sind. Die Veränderungen, welche er in seinen verschiedenen Epochen durchlaufen, zeigen die hier von ihm vorhandenen Bilder.

No. 40. Belisar, welcher von einer Matrone ein Almosen begehrt. Bez.: 1784. H. 1 m. 1 c., br.

br. 1 m. 11 c., ist eine kleinere, nur in untergeordneten Theilen veränderte, Wiederholung des Bildes, welches ich in Altontower bei Lord Shrewsbury gesehen, worauf ich Dich verweise *), und nur bemerke, dafs dieses hier rosiger und geschminkter in der Färbung ist. — No. 36. Horatius reicht seinen drei Söhnen, welche für das Vaterland bis auf den Tod zu kämpfen schwören, in Gegenwart der erschütterten Familie drei Schwerdter. Bez.: *L. David faciebat Romae Anno MDCCLXXXIV*. H. 3 m. 30 c., br. 4 m. 27 c. Die kräftige, sorgfältig durchgebildete Zeichnung der Männer, die zierlichen Formen der Frauen, die wohlstudirten Gewänder von edlem Styl, die für David seltene Kraft, Klarheit und Wärme der Farbe, und die allgemein gute Haltung erklären für den Unbefangenen einigermafsen die grofse Bewunderung, mit welcher dieses, im Auftrage Ludwig's XVI. gemalte, Bild aufgenommen wurde; denn die Wiederholung desselben theatralischen Motivs in den drei hinter einander aufmarschirten, und sich also meist deckenden, Brüdern zeugt nicht allein von Armuth in der Erfindung, sondern macht sich auch durch die zu grofse Gleichförmigkeit sehr geschmacklos, und dabei sind die Köpfe leer und theils schwach, theils übertrieben im Ausdruck. — No. 41. Paris versöhnt nach seinem unglücklichen Kampf mit Menelaus die Helena. H. 1 m. 47 c., br. 1 m. 80 c. Dieser, im Jahre 1788 im Auftrage des Grafen von Artois ausgeführte, Gegenstand sagt der Geistesart des David weniger zu; doch ist die Helena fein von Ausdruck und, wie der übrigens ge-

*) Siehe Bd. II. S. 464.

zierte Paris, von grofser Eleganz der Formen, die Ausführung sehr delicat. Der ganze Ton ist ungewöhnlich hell und klar, doch die Wirkung durch das kalte, rosige Fleisch und die Wahl der anderen Farben sehr bunt. — No. 39. Brutus wird in seinem Hause durch das Wehklagen seiner Frau und Töchter beim Anblick der, von den Lictoreu herbeigebrachten, Leichen seiner, auf sein Geheifs hingerichteten, Söhne aus finsterem, starrem Hinbrüten geweckt. Bez.: *L. David faciebat Parisiis Anno* 1789. H. 3 m. 25 c., br. 4 m. 23 c. Abgesehen von der Zerstreutheit der Composition, den übertriebenen Motiven und nicht glücklichen Linien, dem hohlen und affectirten Ausdruck der Köpfe, hat dieses, ebenfalls für Ludwig XVI. ausgeführte, Bild grofse Verdienste. Die Formen der Frauen sind von ungemeiner Feinheit, das Gefält von edlem Geschmack, besonders aber findet sich hier mehr Gefühl für Harmonie der Farben, ein klareres Helldunkel, eine wärmere und sattere Fleischfarbe, als in irgend einem mir bekannten Bilde David's, und ist die Durchbildung in allen Theilen sehr gewissenhaft. — No. 38. Die Sabinerinnen. Romulus und Tatius, welche, ganz unbekleidet, die Speere zum Kampfe erheben, werden durch die Hersilia getrennt; die anderen Sabinerinnen, mit ihren Kindern auf den Armen, stürzen sich ebenfalls zwischen die streitenden Heere. Bez.: 1797. H. 3 m. 86 c., br. 5 m. 17 c. Als Ganzes betrachtet, ist der Eindruck dieses berühmten Bildes keineswegs befriedigend. Die Composition ist zerstreut, die Hauptfiguren von unangenehm gespreizten Linien und theatralischen Motiven, die Lichter kalt, die Schatten schwer und grau, die Gesammt-

haltung mangelhaft. Im Einzelnen dagegen findet man in vielen aufserordentlich schönen, höchst trefflich durchgebildeten und meisterlich modellirten Formen, besonders in einigen Kindern im Vorgrunde von wunderbarem Reiz, wohl mit das Beste, was David hervorgebracht hat. — No. 42. Das Portrait von Papst Pius VII. im Lehnsessel, halbe Figur; im Jahre 1805 in Paris gemalt. H. 0 m. 86 c., br. 0 m. 72 c. Fast von vorn und im vollen Lichte genommen, vereinigt dieses Bild eine edle und wahre Auffassung mit einer sehr feinen Zeichnung, einer meisterlichen Modellirung, einer trefflich impastirten, breiten und doch sehr fleifsigen Behandlung, womit auch, mit sehr richtigem Stylgefühl des durchgängig Portraitartigen, nicht allein Kopf und Hände, sondern auch die Kleidung und der Sessel gleichmäfsig durchgeführt sind. Fast am meisten aber überrascht die feine Harmonie, die warme, und bis auf den etwas schweren Hauptschatten im Gesicht und die etwas schmuzzigen Reflexe, sehr klare Färbung. Keins der mir bekannten, historischen Gemälde David's nimmt als solches einen Rang ein, welcher diesem Bilde als Portrait auch nur nahe käme. — No. 37. Leonidas mit seiner Schaar erwartet den Feind in den Thermopylen. Bez.: 1814. H. 3 m. 92 c., br. 5 m. 33 c. Dieses Bild macht den Eindruck, wie ein Blatt, worauf ein Künstler verschiedene, ihm zusagende Motive ganz zufällig zusammengestellt hat. Grade die Hauptfigur, der Leonidas, ist in Stellung und Ausdruck am meisten theatralisch und leer; unter den übrigen, welche sich zum Kampfe rüsten, finden sich einzelne von sehr schönen Motiven. Die Formen sind hier robuster und von minderer Eleganz,

als auf den Sabinerinnen, dagegen der Ton wärmer, die Haltung des Ganzen besser.

David mufs ein vortrefflicher Lehrer gewesen sein, weil die meisten seiner Schüler ihr eigenthümliches Naturell sehr frei ausgebildet haben. Nur einige huldigten noch seiner römisch-republikanischen Begeisterung. Vor allen ist hier das colossale Bild des Lethiere, die Hinrichtung der Söhne des Brutus vor den Augen des Vaters, im Pallast Luxemburg (No. 103.) anzuführen, ein, zwar im Einzelnen theatralisches, doch wohl componirtes Werk und dabei von vieler Haltung, warmer Färbung und fleifsiger Durchbildung, dem aber freilich das feine Formengefühl des David fehlt. Aufserdem gehört hier der cimbrische Sklave von Drouais her, welcher sich vor dem Marius fürchtet, den er tödten soll (No. 54. im Louvre). Das Theatralische hat hier in den Motiven beider einen hohen Grad erreicht, übrigens verräth dieses Bild in der trefflichen Zeichnung, in dem Gefühl für Haltung und Harmonie der Farben ein bedeutendes Talent. Kein Schüler aber hat die hohle theatralische Darstellung antiker Gegenstände in so frostiger Eleganz fortgesetzt, als Guerin. Man glaubt hier öfter den gemalten Gypsabgufs zu sehen. Seine Phädra und Hippolyt, seine Dido, welche sich von Aeneas die Schicksale Troja's erzählen läfst, beide im Pallast Luxenburg, sind wahre Prachtexemplare in dieser Art, welche allerdings durch künstlerisch vollendete äufsere Form für Alle, welche Kunstwerke nicht nach dem, ihnen innewohnenden, naiven, individuellen Leben beurtheilen, etwas sehr Bestechendes hat. Nur in der Clytemnestra, welche von Aegysth gedrängt wird, den Agamemnon zu ermorden,

an demselben Orte, herrscht aufser jenen Eigenschaften ein wahrer, ergreifender Pathos. Die beiden bedeutendsten der selbstständigeren Schüler sind:

Gerard, geb. 1770, gest. 1836. Ein feines, edles, höchst gebildetes Gefühl der elegischen Art spricht sich in seinen, nach eigener Neigung erfundenen, historischen Bildern aus; seine sehr ungleichen Portraite sind durchgängig mit Geschmack aufgefafst, und die gelungensten gehören zu den besten der neueren Zeit. Mit einer reinen Zeichnung und einem seltenen Sinn für Grazie verbindet er eine bessere Färbung, als die meisten französischen Maler. Psyche, welche von Amor den ersten Kufs empfängt, im Pallast Luxemburg (No. 58.), ein, schon 1798 gemaltes, Bild, ist sehr lieblich und zart im Ausdruck der Köpfe, wie in den Formen, und in einer klaren, blühenden Farbe schön modellirt. Nur in dem Motiv des Amor finde ich etwas Steifes in der Linie. Auf einem ganz anderen Felde findet man Gerard in seinen zwei colossalen Bildern, der Schlacht von Austerlitz und dem Einzuge Heinrich's IV. in Paris, welche jetzt den Saal « der sieben Kamine » im Louvre schmücken. Beide zeigen, dafs er auch solchen Haupt- und Staatsactionen gewachsen ist, und ihnen durch eine glückliche Anordnung, eine sichere Beherrschung der Massen, eine gehörige Individualisirung der Einzelnheiten ein lebhaftes Interesse zu verleihen weifs. Doch würde ich in Composition, in Färbung, Haltung, wie in den vielen, einzelnen, glücklichen Motiven, unbedingt dem Heinrich IV. den Vorzug geben.

Antoine Jean Gros. Ein, dem Gerard durchaus entgegengesetztes, Talent von mehr naturalisti-

scher Richtung, sehr robustem, aber auch oft höchst rohem Gefühl, und einer, allen neueren, französischen Malern, mit Ausnahme von Horace Vernet, überlegenen, rüstigen Werkthätigkeit und Bravour im Vortrage. Seine grofse Lebendigkeit der Köpfe, seine tüchtige Zeichnung und seine Kenntnifs des Helldunkels gewähren für den Mangel an Gefühl für Linie und für seine meist unwahre, grünliche Färbung keinen genugsamen Ersatz. Auf dem bekannten Bilde: Napoleon, welcher die Pestkranken zu Jaffa besucht, vom Jahre 1804, machen zwar die colossalen, grünen Gestalten mit rothen Augen, verzerrten Zügen und « *con amore* » gemalten Pestbeulen einen höchst widrigen, ja fast ekelhaften Eindruck; dasselbe hat indefs in Composition, Zeichnung, Lebendigkeit der Köpfe, Tiefe, Kraft und Klarheit und Bravour der Behandlung immer grofse Verdienste. Jetzt im Pallast Luxemburg unter No. 64. — Ungleich weniger befriedigt mich die, 1806 vollendete, Kavallerieattake bei Abukir; denn obschon von den technischen und wissenschaftlichen Eigenschaften des vorigen, sind doch die Linien zu verworren, die Wirkung zu bunt, die meisten Motive und Köpfe zu übertrieben. Ebenda No. 65. Napoleon, welcher das Schlachtfeld von Eylau besucht, ist zwar von besserer Haltung und hat verschiedene sehr gute Portraitköpfe, verletzt aber zu sehr durch die gräfslichen und geschmacklosen Motive in einigen Verwundeten. Es ist erst kürzlich nach dem Tode Gros aus dem Pallast Luxemburg nach dem Louvre gebracht worden. Sein, 1824 vollendetes, Hauptwerk bleibt immer das Kuppelgemälde im Pantheon, welches die heilige Genoveva als Beschützerin des fran-

zösischen Throns darstellt, dessen Hauptrepräsentanten von Clovis, Carl dem Grofsen, dem heiligen Ludwig und Ludwig XVIII. gebildet werden. An Grofsartigkeit, Haltung und Meisterschaft ist diese die bedeutendste, monumentale Malerei, welche Frankreich besitzt. Ungleich weniger auf seinem Felde zeigt sich Gros in zwei Plafonds allegorischen Inhalts in den Sälen des Musée Charles X., vom Jahre 1827, welche, zwar in einer blühenden Farbe gut gezeichnet und fleifsig modellirt, zu sehr eine blofse theatralische Zusammenstellung von Modellen sind und zu auffallend an Mangel an Liniengefühl leiden. Das eine stellt den Genius von Frankreich vor, welcher die schönen Künste und die Wissenschaften beschützt, das andere den wahren Ruhm, der sich auf die Tugend stützt.

Anne Louis Girodet Trioson, geb. 1767, gest. 1824. Dieser, ebenfalls sehr talentvolle, Schüler David's huldigte zwar auch der Nachahmung antiker Formenschönheit, behandelte aber einentheils mehr elegische Situationen, und wurde andererseits einer der Vorläufer der Liebhaberei an verzweiflungsvollen Gegenständen. Die folgenden Bilder befinden sich im Louvre. Der, von der Diana besuchte, Endymion (No. 58.) macht mit seinen eleganten, antikisirenden Formen, seinen kalten Lichtern und grauen Schatten den Eindruck eines gemalten Gypses. Der Amor ist besonders theatralisch und sehr unangenehm in den Linien. Für die Färbung ist auch die zu Grabe bestattete Attala (No. 61.) von ähnlicher Wirkung; doch sind die Köpfe von mehr Empfindung, die Formen genau durchgebildet, die Schatten klarer, die Haltung des Ganzen sehr gelungen. — Vorgang aus

der Sündfluth (No. 58.). Ein Mann, seinen Vater auf dem Rücken und mit der Rechten seine Frau nach sich ziehend, an welcher wieder seine beiden Kinder hängen, umklammert mit dem linken Arm einen dürren Baumzweig, um sich aus der Fluth auf eine Anhöhe zu retten, doch dieser bricht unter der Last, und der ganze Menschencataract ist im Begriff rettungslos in die unten tobende Fluth zu stürzen. H. 4 m. 41 c., br. 3 m. 41 c. Abgesehen davon, dafs diese Composition aller inneren Wahrheit ermangelt, und ganz willkührlich erfunden worden ist, um in dem Beschauer ein peinliches Gefühl zu erregen, ist sie so geschmacklos und eckig in den Linien, hat so unangenehme Lücken, dafs sie in weiter Ferne den Eindruck einer Anzahl mit den langen Beinen zusammenhängender Frösche macht, und der Schönheitssinn dadurch auf das Empfindlichste verletzt wird. Hierzu kommen sehr verzerrte Gesichter und eine grünliche, ganz unwahre Fleischfarbe. Die Schönheit mancher einzelnen Formen, die sorgfältig verschmolzene Modellirung bietet für so grofse Mängel keinen hinreichenden Ersatz. — In der Empörung von Cairo (No. 59.) hat sich Girodet nicht ohne Erfolg auf dem ganz anderen Gebiete von Ereignissen im modernen Costüm versucht. Das Ganze ist sehr dramatisch, und es fehlt nicht an einzelnen glücklichen Motiven und lebendigen Köpfen, selbst das Fleisch ist weniger todt in der Farbe. Sein Mangel an Liniengefühl aber tritt in diesem ganz genreartigen Bilde besonders grell hervor, dessen Eindruck überdem bunt und in der Abtönung ohne feine Beobachtung der verschiedenen Pläne ist. H. 3 m. 32 c., br. 5 m. 14 c.

Pierre Paul Prud'hon, geb. 1760, gest. 1823. Obschon kein Schüler David's, schliefst er sich doch ganz dieser Richtung an. Die hier im Louvre befindlichen Bilder sind nicht geeignet, ihn von seiner günstigsten Seite, einer dem Correggio verwandten Grazie und Zartheit der Abrundung, zu zeigen. Die Gerechtigkeit und das göttliche Strafgericht, welche das Verbrechen verfolgen (No. 236., h. 2 m. 43 c., br. 2 m. 92 c.), ist in den Motiven höchst übertrieben, und die Gesichter ähneln verzerrten, antiken Masken, die sehr sorgfältige Abrundung mit scharfen Umrissen und schwarzen Schatten bringt einen metallenen Eindruck hervor. — No. 235. Der sterbende Christus am Kreuz. H. 2 m. 74 c., br. 1 m. 67 c. Dieses, sein letztes Bild, ist zwar sehr sorgfältig in der Zeichnung und Modellirung, aber geschmacklos in den Linien, leer in den Köpfen, kreidig in den Lichtern, hart in den schwerbraunen Schatten.

Es ist hier nicht meine Absicht, die grofse Zahl von zwar achtbaren, aber doch minder bedeutenden Talenten, welche noch in derselben Richtung gearbeitet haben, einzeln durchzunehmen. Aufser diesen aber war während der Kaiserzeit eine ganze Schaar von Malern beschäftigt, sehr werthlose und fabrikartige Bilder von den Grofsthaten des Kaisers anzufertigen, von welchen ich im Jahre 1833 in dem Schlosse zu Versailles viele für das dortige Museum bestimmte gesehen habe.

Nach der Restauration traten in der französischen Schule verschiedene, sehr bedeutende Veränderungen ein, deren erste durch Horace Vernet (geb. 1789) bewirkt wurde. Ganz im Gegensatz mit den bisher

befolgten Principien von Styl und von Nachahmung der Antiken, ging er von der unmittelbaren Auffassung aus dem Leben aus. Eine seltene Vielseitigkeit und Schärfe der Beobachtungsgabe, verbunden mit einer, bei Künstlern aus der besten Zeit häufigeren, in unseren Tagen aber sonst fast beispiellosen, Fähigkeit, das in der Natur Geschaute, und selbst die vorübergehendsten Momente, so in der Einbildungskraft festzuhalten, dafs er es ohne neue Zuziehung der Natur in grofser Lebendigkeit wiederzugeben im Stande ist, eine bei den Franzosen so höchst seltene Kraft und Glanz der Färbung, endlich eine eben so grofse Leichtigkeit im Erfinden, als im Ausführen, sind die Haupteigenschaften, wodurch er, von der Schlachtenmalerei ausgehend, in den verschiedensten Fächern der Malerei eine Unzahl von Bildern hervorgebracht hat. Obgleich darunter keins ist, welches nicht den Stempel seines ungemeinen, malerischen Talents trägt, so sind sie doch, nachdem sie seinem, auf das dramatische Leben von Menschen und Thieren gerichteten, Naturell zusagen, mehr oder minder geistreich und ergreifend. Dafs diese, mit solchem Erfolge auf Wahrheit ausgehende, Jedem verständliche Kunst, zumal im Gegensatze der bisherigen frostig-theatralischen, auf das Publikum, wie auf die Künstler einen erstaunlichen Eindruck machen mufste, ist um so natürlicher, als Vernet zuerst mit einzelnen, höchst populairen Zügen aus den Feldzügen Napoleon's auftrat. Die meisten Künstler wandten sich daher nun der Auffassung der unmittelbaren Natur zu, und die Costüm- und Genre-, die Landschafts- und Seemalerei wurden fleifsig und zum Theil mit aufserordentlichem Erfolge angebaut.

Für die Aufnahme der ersteren Arten trug indeſs noch der, nach der Rückkehr der Bourbons in groſser Lebhaftigkeit erwachende, Sinn für das Mittelalter und für die neuere Geschichte bei, woraus sich in der Poesie, wie in den bildenden Künsten die sogenannte romantische Schule hervorbildete. Wie in der Poesie artete dieselbe leider auch in der Malerei in dem Gefallen aus, durch Darstellung eines Aeuſsersten, Gräſslichen, Hoffnungslosen in dem Beschauer eine peinliche Seelenangst, ja oft Abscheu und Ekel hervorzubringen; daher sieht man in der Gallerie der modernen Bilder im Pallast Luxemburg und sonst so vielfach Hinrichtungen, Ermordungen (wozu die Bartholomäusnacht besonders ergiebig gewesen), Wahnsinn, Verzweiflung und anderen unsäglichen Jammer gemalt und theilweise mit vielem Talent.

Ich komme jetzt auf die Betrachtung der Bilder von Horace Vernet zurück, welche sich im Pallast Luxemburg befinden. Obschon darunter keine seiner vorzüglichsten Leistungen befindlich, zeigen sie doch seine groſse Vielseitigkeit. Die 1817 gemalte Schlacht von Tolosa, welche im Jahre 1212 zwischen den Arabern und Spaniern vorfiel, hat ihm Gelegenheit gegeben, seine Lust an dem Augenblicklichen und Dramatischen zu entwickeln; indeſs sind die Linien im Ganzen nicht glücklich, das Motiv eines Nackten meinem Gefühl nach etwas übertrieben, die des Königs und Sultans haben dagegen wieder etwas Lahmes. Die geistreichen, lebendigen Köpfe, die schönen Pferde, die treffliche Färbung und meisterliche Behandlung machen jedoch das Bild immer sehr anziehend. Mehemed Ali, welcher im Vorgrunde

von einer Terrasse die Ermordung der Mamelucken abwartet, welche im Hintergrunde in dem Hofraum des Schlosses von Cairo von albanesischem Fuſsvolk von den Zinnen erschossen werden, ist höchst augenblicklich und lebendig in den Motiven der Durcheinanderstürzenden, von vortrefflicher Haltung und Färbung und sehr breiter Behandlung. Vom Jahre 1819. — Ein Plafondgemälde in einem der Säle des Musée de Charles X., welches den Papst Julius II. vorstellt, wie er dem Bramante, Raphael und Michelangelo die groſsen Arbeiten der Peterskirche und im Vatican aufträgt, zeichnet sich durch die tüchtigen Characterköpfe, die groſse Kraft der Farbe, die meisterliche Haltung vor den meisten übrigen Plafonds sehr vortheilhaft aus. Vom Jahre 1827. — Der Papst Pius VIII. in die Peterskirche getragen (No. 143.) leistet Alles, was man von solchen Haupt- und Staatsactionen erwarten kann. Die Anordnung ist deutlich, die Hauptfigur im vollen Lichte genommen würdig und wahr, alles Costümwesen im meisterlich breiten Vortrag trefflich characterisirt, die Haltung höchst ausgezeichnet. Vom Jahre 1831. — Judith im Begriff, dem Holofernes das Haupt abzuschlagen. In diesem, ebenfalls 1831 gemalten Bilde hat Vernet diesen Gegenstand ganz in die Sphäre seines Naturells gezogen. In der leidenschaftlich bewegten Judith herrscht groſse Energie, doch erkennt man darin nicht mehr die biblische Judith, welche, gottbegeistert, diese That zur Befreiung ihres Volkes ausführt. Auch dem vielseitigsten Talent sind seine Grenzen gesteckt, und ich begreife nicht, warum dieser groſse Künstler es sich nicht an seinem weitläuftigen Gebiete genügen läſst, sondern in

solchen Bildern in den Bereich der biblischen Historienmalerei übergreift, bei welchen man die Beobachtung gewisser Stylgesetze und das Festhalten an einer bestimmten Tradition nun einmal gewohnt ist, Eigenschaften, welche ihm versagt zu sein scheinen. Wenn ich H. Vernet hierdurch von der strengen, stylistischen Historienmalerei in dem Sinne der römischen und florentinischen Schule zur Zeit Raphael's und Michelangelo's ausschliefsen möchte, so ist er darum doch keinesweges ein Genremaler im gewöhnlichen Sinne des Worts, sondern in der Bedeutung, in welcher ich den gröfsten Theil der Bilder des Paolo Veronese und des Rubens auch Genrebilder zu nennen pflege. — Michelangelo, welcher, dem, von seinen Schülern begleiteten, Raphael begegnend, ihm sagt: « Ihr geht mit einem grofsen Gefolge, wie ein General einher », worauf Raphael antwortet: « Und Ihr geht allein, wie der Scharfrichter. » Warum H. Vernet diese, durch nichts verbürgte, Anecdote, welche, als mit dem liebenswürdigen Character Raphael's ganz unverträglich, das Gepräge einer abgeschmackten Erfindung trägt, zum Gegenstande eines Bildes, und noch dazu mit lebensgrofsen Figuren, gemacht hat, ist mir eben so unbegreiflich, als die Art, wie er ihn behandelt hat. Oben zeichnet Raphael ganz ruhig, nach einem Modell hinter ihm, die Madonna della Sedia auf, unten in der Ecke blickt Michelangelo, ein gewaltiger Mann von wüthigem Gesicht, vor sich hin, so dafs sich Beide nicht einmal ansehen. Bei weitem das Beste auf diesem Bilde ist jenes Modell, eine schöne italienische Bäuerin mit ihrem Kinde auf dem Schoofse, welche, im vollen Sonnenlichte genommen, eine sehr

schlagende und anziehende Wirkung macht, wenn gleich der Contrast ihrer sehr grofsen Weifse mit einer kupferfarbigen Alten etwas Gesuchtes hat. Die treffliche Haltung und meisterliche Ausführung lassen die Verschwendung von so vieler Kunst an einem so vergriffenen Gegenstande bedauern. Sehr interessant war es mir, den berühmten Künstler in seinem Atelier, worin sich drei sehr grofse Schlachtgemälde für die Gallerie in Versailles in Arbeit befanden, selbst zu sehen. Er hat etwas Militairisches im Ansehen. Entschieden, offen, lebhaft und geistreich, und doch dabei gebildet und fein ist der Eindruck, welchen er macht, sehr einnehmend und gar wohl im Einklange mit seinen Werken.

Auf eine naturwahre Auffassung führte noch ein anderes, bedeutendes Talent zurück, nämlich Theodore Gericault (geb. 1791, gest. 1823). Von Fach eigentlich Maler von Pferden, deren ich eben so geistreiche, als in allen Theilen höchst naturwahre von ihm gesehen, that er es auch nebenbei in der Kenntnifs des menschlichen Körpers fast allen anderen Künstlern zuvor. Sein berühmtes Bild vom Schiffbruch der Medusa im Louvre (No. 57., h. 4 m. 91 c., br. 7 m. 16 c.) zeigt in den colossalen Figuren auf einem, von den Wellen umhergetriebenen, Flosse eine erstaunliche Meisterschaft. Die mannigfachen Zustände der Todten, Sterbenden, Verzweifelnden, wie der Hoffenden beim Anblick eines fernen Schiffs, haben ihm Gelegenheit gegeben, die Körper in den verschiedensten Lagen, und die verschiedensten geistigen Affecte mit einer wahrhaft furchtbaren Wahrheit darzustellen. Zu der aufserordentlichen Modellirung aller Theile in einem treff-

lichen Impasto kommt noch eine entschiedene Beleuchtung, aufserordentliche Haltung und, bis auf die etwas schweren Schatten, gute Färbung. Dieses ist meines Erachtens das bedeutendste Werk, welches in dem atrocen Genre hervorgebracht worden ist.

Der Maler Steuben, von einem schönen Talent für die portraitartige Auffassung, zeichnet sich als Historienmaler im Gebiete der neueren und neuesten Geschichte sehr vortheilhaft aus. Vor zwei Jahren zeigte er mir in seinem Atelier das noch nicht ganz vollendete Plafondgemälde für einen der Säle im Musée de Charles X., welches Heinrich IV. vorstellt, wie er nach dem Siege von Ivry seinen gefangenen Feinden verzeiht. Der Trotz in dem verwundeten und gefangenen Connetable contrastirt sehr gut mit der Milde in dem Könige zu Pferde, welcher ihn freundlich anredet. Anordnung und Haltung des Ganzen sind sehr glücklich, die Färbung blühend, die Modellirung tüchtig, und der Vortrag breit und fleifsig. Diesesmal sah ich bei dem eben so bescheidenen als liebenswürdigen Künstler, dessen Freundschaft ich mich rühmen kann, verschiedene Portraits, welche an Wahrheit, geschmackvoller Anordnung, trefflicher Haltung, Feinheit und Klarheit der Farbe, wie an Leichtigkeit und Sicherheit der Touche, zu dem Besten gehören, welches in unseren Tagen gemacht wird.

Der mächtige Einflufs des glänzenden Talents von Horace Vernet dürfte die strengere und stylisirte Malerei vielleicht ganz verdrängt haben, wenn nicht in dem Maler Ingres, einem Schüler David's, ein würdiger Vertreter derselben aufgestanden wäre. Dieser ausgezeichnete Mann, dessen Bekanntschaft

ich vor zwei Jahren durch Hittorf gemacht, gehört zu den ernsten und begeisterten Naturen, wie man sie unter den Kindern der Revolution antrifft. Nur wenige sind mir vorgekommen, welche mit einem so glühenden Enthusiasmus für Raphael ein so tiefes Eindringen in das Wesen seiner eigenthümlichen Gröfse verbinden, und den grofsen Abstand damaliger Kunst und der heutigen so lebhaft fühlen. Sein ganzes Trachten geht daher darauf aus, Gründlichkeit und Feinheit des Naturstudiums mit den Stylgesetzen zu verbinden, wie beides aus den Werken Raphael's hervorleuchtet. Der Gröfse und Schwierigkeit seiner Aufgabe sich bewufst, kann er sich daher nie genügen, er producirt langsam und wenig, und sieht jedes Bild nur als einen Annäherungsversuch an sein Ziel an. Mit welchem Ernst und mit welcher Feinheit der Beobachtung er die einzelne Natur auffafst, habe ich aus zwei Portraiten gesehen, dem schon im Jahre 1807 gemalten seiner Frau, worin ein so reines Gefühl, ein so genaues Beobachten der kleinsten Schwingungen der Form, eine so ungeschminkte Wahrheit herrscht, wie man solchem in unseren Tagen selten begegnet, und in dem, erst im Jahre 1833 vollendeten, Portrait Bertin's, des Hauptredacteurs des Journal de Debats, dessen sehr geistreiches Gesicht eben so geistreich aufgefafst und mit der gröfsten Treue im Einzelnen durchgebildet ist. — Roger, welcher, auf einem Hippogryph einherfliegend, seine Lanze in den Rachen des Ungeheuers stöfst, welches im Begriff ist, die gefesselte Angelica zu verschlingen, im Pallast Luxemburg, ist noch 1819 in Rom gemalt worden. Die Zeichnung ist sehr sorgfältig, und Angelica sehr zart und in

einem für Ingres blühenden Ton colorirt; die Wendung des Kopfes ist indefs übertrieben, und der Ausdruck erinnert zu sehr an die junge Niobe. Der Kopf des Roger ist bis auf das zu grofse Auge sehr edel, der Hintergrund zu schwer und trübe im Ton, das Ganze von etwas sonderbarem Character. — An einer Odaliske, im Besitz des Grafen Pourtales, freute ich mich, nicht das so gewöhnliche Streben nach üppigem, sinnlichem Reiz, sondern ein keusches Aufsuchen der Schönheit menschlicher Form zu finden. Ein Plafondgemälde von ihm in einem der Säle des Musée de Charles X. stellt den, von der Victoria gekrönten, Homer vor seinem Tempel dar, wie er die Verehrung anderer grofser Geister empfängt. Durch stylgemäfse Anordnung, Würde der Köpfe und Gestalten, genaues Studium aller Theile zeichnet es sich vor allen anderen aus; doch ist es etwas kalt in der Farbe, besonders in den grauen Schatten des Fleisches. Ein anderes grofses Bild, der heilige Symphorienus zum Martyrium geführt, zeigte mir Ingres noch nicht ganz vollendet in seinem Atelier. Auch hier erkannte ich wieder in den gründlichsten Studien den gewissenhaften Künstler, welcher das Höchste anstrebt. Die Composition, obgleich von einzelnen vortrefflichen Motiven, wie z. B. die begeisterte Mutter des Heiligen, welche ihn von der Stadtmauer aus in seiner Standhaftigkeit bestärkt, ist im Ganzen zu gedrängt, zu reich, und würde mit der Hälfte des Aufwandes von Kunst mehr befriedigen, auch ist die Harmonie der Farben nicht glücklich. Sehr bedeutend und sehr wohlthätig ist die Wirksamkeit von Ingres als Lehrer.

Ganz allein steht in seiner Art der, in ganz Eu-

ropa berühmte, Maler Granet. Wie bei dem Pieter de Hooge ist das Hauptmittel, wodurch er eine geistige Stimmung hervorruft, die Art der Beleuchtung; wenn aber Jener in seinen besten Bildern das Gefühl häuslicher Stille und Behaglichkeit erweckt, so erregt Dieser mit seinen Vorstellungen des Inneren von Kirchen, worin Mönche irgend ein Amt verrichten, die ernste Stimmung religiöser Feier und Würde. Den Sinn für Harmonie und das Helldunkel hat er daher vor Allem ausgebildet, zunächst aber sich der gröfsten Schlichtheit, Einfachheit und Wahrheit in den Motiven seiner Figuren befleifsigt. Seine Ausführung ist nichts weniger als delicat, sondern nur die Haupttheile sind mit wenigen und im Verhältnifs zur mäfsigen Gröfse der Figuren fast zu breiten Zügen mit gröfster Sicherheit hingeschrieben. Im Pallast Luxemburg befinden sich von ihm folgende beide Bilder: Das Innere der unteren Kirche des heiligen Franz zu Assisi, worin die Mönche ein feierliches Amt halten (No. 61.). Die Figuren sind mit dem feinsten Tact angeordnet, das Helldunkel von aufserordentlicher Tiefe und Harmonie, nur die Wirkung des Lichts auf dem Fufsboden zu schwer und trübe. Vom Jahre 1822. — Väter vom Orden der Redemptoristen kaufen Christensklaven in Tunis los. Deutlichkeit und Geschmack der Anordnung, eine sehr gute Characteristik der Köpfe, eine kräftige und gesättigte Färbung von gröfserer Lebhaftigkeit als meist, ein eben so tiefes, als klares Helldunkel und die gleichmäfsigste, für ihn fleifsige Ausführung machen dieses zu einem Hauptbilde des Meisters. Bez.: 1831. — Ein drittes Bild zeigte mir Granet selbst vor zwei Jahren in seinem Atelier: Poussin auf dem Sterbe-

bette erhält den Besuch des Geistlichen, um die letzten Sacramente zu empfangen. Im Zimmer hängen in feiner Beziehung sein berühmtes Bild: die Schäfer in Arcadien, und die Zeit, welche die Wahrheit enthüllt. Die ernste, tiefe Harmonie der Farben stimmt sehr wohl zu dem Gegenstande, der Eindruck des Ganzen ist eben so schlagend als rührend. Als ich näher trat, mir die Behandlung anzusehen, sagte mir Granet: «*ce n'est pas très fini, mais il faut savoir où tire la bête*», aus welcher Aeufserung hervorgeht, dafs er sich mit grofsem und sehr zu lobendem Bewufstsein in der Sphäre des ihm von der Natur gegebenen Talents bewegt, womit sein ganzes, sehr ernstes, ja fast melancholisches, aber dabei feines und liebenswürdiges Wesen auch sehr wohl übereinstimmt. Dieses Bild habe ich jetzt im Besitz des Grafen Demidoff gesehen.

Immer schon ein Verehrer des Talents von Leopold Robert, hat sich hier meine Bewunderung für ihn durch die Ansicht seiner berühmtesten Werke noch um Vieles gesteigert. Von der Natur mit einem tiefen Gefühl für Naivetät und Wahrheit, für den Zauber individuell-schöner Formen und natürliche Grazie der Linien begabt, mufste er da am meisten Anklang finden, wo sich diese Eigenschaften noch am reinsten erhalten haben, nämlich bei den italienischen Landleuten. Seine besten Bilder, Idyllen in dem edelsten Sinn, machen ganz den Eindruck von historischen Gemälden, und beweisen, dafs es dabei nicht sowohl auf den Gegenstand, als auf die Art der Auffassung ankommt. Als ich nämlich, um die berühmten Schnitter von Robert zu sehen, nach Neuilly fuhr, wo mir der durchgeführte Cha-

racter einer einfachen Villa sehr gefiel, und der geschmackvolle Park zeigt, dafs der Besitzer lange in England gewesen, fand ich zu meiner Freude aufserdem von ihm noch eine, schon 1824 gemalte, Familie von Lazaroni, etwa 14 Figuren, welche am Strande des Meeres dem Guitarrenspiel und Gesang einer, auf einer Anhöhe sitzenden, Frau lauschen; im Hintergrunde Capri. Alle Gluth und Poesie des Südens spricht in diesem meisterlich durchgeführten Bilde voll der glücklichsten Motive sich aus. Es ist etwa $2\frac{1}{2}$ F. hoch und $3\frac{1}{2}$ F. breit. — Die Rückkehr der Landleute vom Feste der Madonna del Arco bei Neapel, im Pallast Luxemburg, vom Jahre 1828, bildet damit einen entschiedenen Gegensatz. Wie das vorige Bild in allen Figuren die gröfste Ruhe, so zeigt dieses die graziösesten Aeufserungen der ausgelassensten Freude. Ausdruck und Motive sind indefs bei einigen weniger wahr, die fleifsige Ausführung weniger gleichmäfsig, als man sonst bei ihm gewohnt ist, auch die Landschaft wohl etwas zu flau im Ton. — Die berühmten Schnitter stehen in der Handlung gewissermafsen zwischen den beiden vorigen mitten inne; denn während der Herr und seine Familie noch ruhig auf dem Büffelgespann sind, tanzen einige von den Arbeitern, welche den Wagen umgeben, nach einer Schalmey. In Rücksicht der Composition ist dieses das Hauptbild von Robert, und in der Schönheit der Motive und einzelnen Köpfe, des edel-melancholischen Gefühls, der glühenden Beleuchtung, des satten Tons, der Gleichmäfsigkeit und Gediegenheit der Ausbildung kommt ihm wohl nur das folgende gleich. Dieses ist die Abfahrt der Fischer, eine Composition von 14 Figu-

ren, bei Herrn Paturle, einem Fabrikherrn aus Lyon, welcher merkwürdigerweise bei einem sehr großen Reichthum einen sehr edlen Kunstgeschmack besitzt. Der in der Mitte stehende Meister giebt den Befehl, die Segel zu lüften, das Gepäck wird hineingetragen, das Letzte an den Netzen noch geordnet. Die Frauen und kleinen Kinder sehen, seitwärts stehend, diesem Treiben mit einem wehmüthigen Gefühl zu; aber auch auf den Gesichtern der Fischer, von denen zwei edle, suelte Gestalten von hinreißender, südlicher Schönheit der Züge, spricht sich ein tief melancholisches Gefühl aus, als ob sie ahndeten, daß sie nicht wiederkehren würden. Es ist dieses darum so ergreifend, weil es der naive Ausdruck der ähnlichen, subjectiven Stimmung des Künstlers ist, welche seinem Leben ein so frühes und trauriges Ziel setzte. Von dem feinen Naturgefühl, dem tiefen, goldenen Ton, der Gewissenhaftigkeit der Ausführung von den Köpfen bis zu den Netzen, kann nur der sich eine Vorstellung machen, welcher dieses Meisterwerk gesehen hat. Es ist im Jahre 1834 gemalt worden.

Paul Delaroche, von dessen ausgezeichneter Persönlichkeit ich Dir früher geschrieben, ist unter den Malern der romantischen Richtung durch die bald energische, bald feine Individualisirung aller Theile seiner geistreichen Erfindungen, durch eine, bisweilen dem Frans Hals, mitunter auch dem van Dyck verwandte, Breite und Meisterschaft des sehr sorgfältigen Vortrags einer der vorzüglichsten. Sein Tod der Königin Elisabeth von England, im Pallast Luxemburg, hat durch die Vorstellung der alten Herrscherin, welche, nach der Geschichte hier am Boden

liegend, von den Grofsen des Reichs umgeben ist, wenig Anziehendes; doch sind die einzelnen Köpfe wahr und edel, in den Bewegungen ein schönes Gefühl für Linie sichtbar, die Zeichnung sorgfältig. In der grofsen, klaren Lichtmasse verräth sich ein glückliches Studium des Rubens, die Behandlung ist eben so breit als fleifsig. Die Söhne Eduard's eben daselbst waren leider nicht sichtbar. Wohl aber sah ich seine berühmte Jane Gray bei dem Grafen Demidoff. Der Geistliche spricht dem unschuldigen, liebenswürdigen Opfer der Politik, welches, ganz *en face* genommen, schon mit verbundenen Augen knieend im Begriff ist, sein Haupt auf den Block zu legen, die letzten Worte des Trostes zu; der Scharfrichter im blutrothen Gewande steht mit dem Beil bereit, zwei ihrer Frauen überlassen sich abgewendet dem äufsersten Schmerz. In dem schönen Kopf der Jane Gray malt sich das Gefühl der Erwartung des Todes auf eine höchst feine, zarte, ergreifende, aber nicht verletzende Weise, und ihre vorwärts tastenden, schönen Hände sind eben so trefflich gezeichnet als gemalt. Besonders macht es dem Künstler Ehre, dafs er, was so nahe lag, in dem Henker nicht ein gemeines und blutdürstiges Scheusal, sondern ein edleres Naturell dargestellt hat, welches nicht ohne Anwandlung von Mitleid, aber doch mit Festigkeit, sein trauriges Amt zu verrichten bereit ist. Versöhnt nun diese discrete und gemilderte Darstellung wenigstens einigermafsen mit dem immer höchst peinlichen Gegenstande, so verdient die wahrhaft gefühlte und meisterliche Durchbildung aller Theile, die klare und wahre Färbung grofse Bewunderung. Nur die beiden trauernden Frauen scheinen

mir im Ton etwas zu wenig zurückzuweichen. In dem Atelier sah ich auch das später als jenes ausgeführte Bild, wie der geistreiche, und seinem Herrn treuergebene Minister König Carl's I., Lord Strafford, zu seiner Hinrichtung geführt, knieend den Segen des Erzbischofs Laud empfängt, welcher, ebenfalls gefangen, ihn nicht sehen, sondern nur die Hände durch die Eisenstangen seines Kerkerfensters strecken kann. Ausdruck und Kopf des Lord Strafford gehören meinem Gefühl nach zu dem Vollendetsten, so in unseren Tagen gemalt worden, das Ganze aber ist von aufserordentlicher Objectivität, und erinnert in der Art der Behandlung lebhaft an van Dyck. In der Färbung ist es indefs etwas grauer, als andere Bilder des Meisters. Nicht wenig war ich überrascht, in dem neuesten, kaum untermalten Bilde einer heiligen Cäcilia, welche einige Töne auf einer Orgel angiebt, die ein Engel ihr vorhält, eine von der portraitartig-naturalistischen Richtung obiger Bilder ganz verschiedene zu finden. Nicht ohne Erfolg nähert sich diese der, auf Seelenreinheit und Innigkeit ausgehenden, Gefühlsweise des Fiesole, und ist auch in Formen und Gewand von der Einfachheit und Strenge, welche der alte Kirchenstyl erfordert, ohne indefs in Mängel zu verfallen, die nur der geringeren Kunstausbildung jener alten Meister angehören. Als unerwartet Madame Delaroche, eine Tochter von Horace Vernet, hereintrat, erkannte ich in dem schönen, regelmäfsigen Gesichte das Modell zu jener Heiligen, und freute mich, vergleichen zu können, mit welcher Feinheit der Künstler Form und Ausdruck zu seinem Zweck modificirt hat. Ich konnte meine Verwunderung über diese Veränderung

in seiner Richtung nicht unterdrücken, und erhielt denn von ihm den Schlüssel dazu. Beauftragt, die Magdalenenkirche mit Malereien zu schmücken, ging er, um die Studien hierzu zu machen, nach Italien, wo ihm bei Betrachtung der alten Kirchenmalereien bald deutlich wurde, daſs seine bisherige Art von Kunst ihm zu jenem Zwecke nichts frommen könne. Er machte sich daher von neuem zum Schüler, und suchte mit der ganzen Energie seines Geistes in den Sinn jener alten Meister einzudringen und ihn sich anzueignen. Eine Frucht hiervon war diese, von dem Grafen Pourtales bei ihm bestellte, heilige Cäcilia. Die Ausführung jener Malereien in der Magdalenenkirche, welche nach dieser Probe allerdings Auſserordentliches versprochen hätten, hat sich leider ganz neuerdings zerschlagen. Jedenfalls macht dieses ernste Eingehen auf eine von seiner früheren, so höchst bewunderten Art so ganz abweichende der Einsicht und dem Character dieses Künstlers gleich viel Ehre.

Eine der ersten Stellen unter den Malern der romantischen Schule nimmt jetzt der ältere Scheffer ein. Obgleich von Geburt ein Holländer, gehört er doch als ein Schüler von Guerin, also der antikisch-theatralischen Weise in ihrem Extrem, der französischen Schule an. Von der Natur in einem seltenen Grade mit Wahrheit und Wärme des Gefühls begabt, konnte ihm die innere Hohlheit und Unwahrheit jener Richtung auf die Länge nicht verborgen bleiben, so daſs er seit einigen Jahren die erkältenden Fesseln derselben gänzlich abgeschüttelt hat, und seine jetzigen Bilder Wahrheit und Innigkeit des Gefühls, Adel der Charactere, Sinn für Anordnung und Linie, wie für Harmonie der Farben ver-

vereinigen. Nur im Fleisch geht sein Localton bisweilen zu sehr in das Röthliche, seine Schatten öfter in das Graue. Ich fand an ihm, als ich ihn in seinem Atelier besuchte, eine liebenswürdige, enthusiastische Persönlichkeit, welche die Gunst und der Beifall, den er geniefst, nicht glauben machen werden, dafs er auf seinen Lorbeeren ausruhen könne, sondern der, in echter Bescheidenheit beharrend, unablässig vorwärts strebt. Er ist ein begeisterter Verehrer deutscher Kunst und Poesie, und mit letzterer wohl vertraut. Schon früher hatte ich seine Margaretha in der Kirche nach Göthe's Faust bei Hrn. Paturle gesehen. Der Ausdruck innerer Gewissensangst ist in ihrem Kopfe so ergreifend und doch so schön ausgedrückt, dafs man die Unterdrückung eines frazzenhaften Teufels neben ihr dem Künstler nur Dank wissen kann, und zwar um so mehr, als er durch den Contrast eines schönen, ganz jungen Mädchens, welches mit dem Ausdruck kindlicher Unschuld, im Profil gesehen, an ihrer Seite knieend, betet, den Hauptgedanken in den Worten des bösen Dämons: « Wie anders, Gretchen, war Dir's, als Du noch voll Unschuld hier zum Altar tratst », mit grofser Feinheit auszudrücken gewufst hat. In dem klaren, weifsen, zarten Fleisch der Margaretha, welches sich entschieden gegen ihr schwarzes Trauerkleid abhebt, erkennt man den holländischen Coloristen. Die liebevolle Ausführung erstreckt sich gleichmäfsig über alle Theile des Bildes. In dem Atelier sah ich sein letztes, für den Herzog von Orleans ausgeführtes Bild der Francesca da Polenta und des Paolo da Malatesta, welche von dem Sturmwinde umgetrieben werden. Unter den mir bekann-

ten Vorstellungen dieses schwierigen Gegenstandes ist mir diese die liebste. Dadurch, dafs das Paar ganz im Vorgrunde genommen ist, hat er in den schönen Köpfen den Ausdruck des nie endenden Wehes, welches Dante so ergreifend ausdrückt, in einem hohen Grade bedeutend und rührend machen, und die edlen und sehr graziös bewegten Körperformen so durchbilden können, dafs namentlich der des Paolo an Sättigung des Tons und Einheit des Gusses einem Bilde aus der besten Kunstzeit nahe kommt. Faust in seinem Zimmer nach der ersten Scene Göthe's scheint mir sehr im Geiste des Gedichts aufgefafst. Der Zweifel einer grofsen, edlen Natur spricht sich darin deutlich aus. Verschiedene Portraite in dem Atelier, von denen ich nur die von dem Dichter Beranger, von Rossini und Odilon Barrot anführen will, bewiesen mir, dafs Scheffer auch in diesem Fache seine holländische Abkunft nicht verleugnet; denn eine sehr treue, lebendige Auffassung ist darin mit einer malerischen Beleuchtung und einem markigen Vortrage vereinigt.

Zu den ausgezeichneten Malern von historischen Vorgängen gehört Eugène Deveria. Eine Geburt Heinrich's IV., welcher von seinem Vater dem Volke gezeigt wird und nach dem Wunsche des letzteren seinen Namen empfängt, ist durch die individuellen Köpfe, die blühende, klare Farbe, die fleifsige Ausbildung aller Einzelnheiten von vielem Verdienst. Im Pallast Luxenburg.

Ebenda ist auch ein fast nackter, aufmerksam ein Buch mit Zeichnungen besehender, Knabe, welcher mich durch die grofse Naivetät und Wahrheit des Motivs, die Feinheit des Kopfes, das echte Naturge-

fühl in den jugendlich mageren Formen sehr ansprach. Als ich im Catalog nachsah, fand ich als Urheber den Maler Ziegler genannt, und dafs dieses den jungen Giotto in der Werkstatt des Cimabue vorstellen soll. Jene Eigenschaften lassen von dem Künstler viel erwarten *).

Leider habe ich an den mir zugänglichen Orten keine Gelegenheit gehabt, von den drei folgenden Künstlern, de la Croix, Schnetz und Alfred Johannot, welche eines bedeutenden Rufs geniefsen, so erhebliche Arbeiten zu sehen, dafs ich mir ein Urtheil über sie hätte bilden können.

Da die meisten Bilder aus den übrigen Fächern der Malerei sich in unzähligen Privathänden befinden, ist mir verhältnifsmäfsig nur von wenigen Künstlern etwas Namhaftes zu Gesicht gekommen. Ich habe indefs meine Bemerkungen darüber nicht ganz unterdrücken wollen, da Du wenigstens die Hauptrichtungen daraus kennen lernen kannst. Sämmtliche Bilder befinden sich, wenn ich es nicht anders bemerke, im Pallast Luxenburg. Ich spreche zuerst von den eigentlichen Genremalern. Wenn der geistige Gehalt der besten Genremalereien der Engländer gemüthlicher, oder humoristischer Natur ist, so ist er in den besten der Franzosen meist von sentimentaler oder witziger Art.

Pierre Revoil kann als Repräsentant der früheren Zeit der Restauration gelten, in welcher mit besonderer Vorliebe Anecdoten aus der älteren fran-

*) Dem Vernehmen nach sollen die Wandgemälde, welche er seitdem in der Magdalenen-Kirche ausgeführt hat, sehr gut ausgefallen sein.

zösischen Geschichte behandelt wurden. Ein Vorfall während des Besuchs Carl's V. bei Franz I. in Fontainebleau, und der verwundete Bayard, von der von ihm beschützten Familie in Brescia mit Musik unterhalten, machen den Gegenstand von zwei Bildern, welche sich durch Composition, theilweise Lebendigkeit der Köpfe, Genauigkeit im Costüm und eine sehr zarte Ausführung auszeichnen. Nur der Fleischton ist zu kalt und rosig, wie die Schatten und der Hintergrund, zumal im ersten Bilde von 1814, zu trübe und schwer; das zweite von 1817 zeigt dagegen im Helldunkel einen grofsen Fortschritt.

Madame Haudebourt-Lescot erscheint in dem Fufskufs des heiligen Petrus in St. Peter zu Rom von 1812, und in einer Firmelung, welche von einem griechischen Bischof in der Basilica der heiligen Agnes bei Rom verrichtet wird, von 1814, im Helldunkel als eine glückliche Nachfolgerin von Granet, obschon ihre Färbung geschminkter ist; ihre Bilder ziehen überdem durch die lebendigen Portraitköpfe und die fleifsige Ausführung an.

Bergeret. Die Todtenfeier des Poussin. In Composition, wahrem und würdigem Ausdruck der lebendigen Köpfe, geistreich-breiter Behandlung ausgezeichnet. In der Färbung klar und fein, indefs etwas bunt.

Von den mehr oder minder rühmlich bekannten Genremalern Richard, Decamps, Ary Scheffer, Biard, Tony Johannot, Roehn dem jüng., Roger, Sigalon, Duval-Lecamus, Beaume, Pigale, Franquelin habe ich leider theils keine, theils nicht bedeutende Oelbilder zu sehen bekommen, und nicht glücklicher ist es mir mit Bildern von Hersent und Champmartin gegangen, welche jetzt mit Steuben an der Spitze der Portraitmaler stehen.

In der Landschaft ist vorzugsweise die Malerei von Veduten, oder wenigstens die auf blofs getreue Nachahmung der Natur ausgehende angebaut, und in der Abstufung der verschiedenen Pläne durch eine feine Beobachtung der Luftperspective, in dem Mafse der Ausführung der Einzelnheiten zur Haltung des Ganzen, in einer glänzenden Färbung und gutem Impasto Aufserordentliches geleistet worden. Es sind mir darin besonders aufgefallen:

Watelet. In einer, schon 1817 gemalten, bergigen Landschaft mit einem Wasserfall und tanzenden Hirten im Vorgrunde, von trefflicher Haltung und fleifsiger Ausführung, ist die Composition zwar noch frei und mit Geschmack erfunden; eine Ansicht von Rouen von 1831 zeigt Watelet dagegen in seiner späteren, glänzenden, naturalistischen Richtung, wie Du ihn aus dem grofsen Bilde auf der Berliner Kunstausstellung vom Jahre 1834 kennst *).

André Giroux. Eine Ansicht von Civitella in der Nähe von Subiaco. Obgleich nicht recht sicher und fein in den Formen, durch die entschiedene Beleuchtung, die saftige Farbe, die gute Haltung und fleifsige Ausführung immer sehr anziehend.

Auf eine stylgemäfsere und poetische Auffassung der Landschaft gehen folgende aus:

Jean Victor Bertin. Eine Alpengegend mit Hirten und Vieh staffirt. Die schönen Formen, die Tiefe und Klarheit des Wassers, das kräftige, gesättigte Grün der Bäume, die klare, heitere Luft verleihen diesem Bilde einen grofsen Reiz.

Edouard Bertin. Eine Ansicht in dem Walde von Fontainebleau. Eine geistreiche Auffassung ver-

*) Jetzt im Besitz des Herrn Dr. Spiker.

einigt sich hier mit einer schlagenden Beleuchtung und hinlänglichen Characterisirung der Einzelnheiten.

Aufser diesen sollen sich in der ersten Richtung noch Jolivard, Gué, Huet, Delaberge und Rousseau, in der zweiten Aligny und Corot besonders auszeichnen.

Die Seemalerei ist von einigen Malern mit ungemeinem Erfolge angebaut worden.

Gudin. Die Mannschaft rettet sich von einem gestrandeten Schiffe, von 1824. Das Wasser ist mit Ausnahme einer brandenden Welle sehr wahr in der Bewegung und im Ton, die Luft, besonders gegen den Horizont hin, poetisch, die Ausführung, bis auf einige etwas schwere Parthien, sehr klar und fleifsig. Eins der schönsten, mir von ihm bekannten Bilder ist indefs eine Ansicht der Burg Mont St. Michel in der Normandie zu Neuilly, welche, sich auf einem steilen Vorgebirge aufthürmend, an ihren Mauern vom Meere bespült wird. Durch Auffassung und Beleuchtung ist das Imposante und Malerische dieser Lage auf das Vortheilhafteste geltend gemacht, und die Ausführung dabei besonders fleifsig und solide. Schade, dafs auch dieses schöne Talent öfter der Darstellung des Atrocen huldigt! So sah ich durch Zufall in einem Zimmer des Handelsministeriums ein Schiff, welches, bei nächtlichem, furchtbarem Sturm in Brand gerathen, seine Bemannung in schrecklichster Wahl zwischen dem Feuer- und Wasser-Tode läfst.

Eugène Isabey. Ansicht der Küste in der Normandie, von 1831. Der Vorgrund ist hier in einem warmen Goldton mit einem trefflichen Impasto meisterlich modellirt; auch Meer und Luft sind an sich von grofser Wahrheit, aber vielleicht in ihrem

blauen Ton in zu entschiedenem Gegensatz mit dem Vorgrunde.

Roqueplan. Eine Ansicht an derselben Küste ist poetisch in der Beleuchtung, fein und leicht im Ton der Ferne, breit und solide in der Behandlung des Vorgrundes, wahr und lebendig in der Bewegung des Wassers. Nur stellenweise ist der Ton der Luft zu schwer. Das vielseitige Talent dieses Künstlers zeigt ihn aufserdem als Historien-, Genre- und Landschaftmaler, und zum Theil mit nicht geringerem Erfolge.

Nächstdem geniefsen Garneray, Langlois, Tanneur und Lepoitevin in diesem Fache des meisten Rufs.

Aufser der Oelmalerei sind auch die untergeordneteren Arten der Aquarell- und der Porzellanmalerei jetzt hier in einem hohen Grade ausgebildet. Auf die Gestaltung der ersteren, deren unzählige Productionen bei der Mode der Albums jetzt ganz Europa überschwemmen, hat meines Erachtens der längere Aufenthalt des genialen Bonnington hier in Paris einen grofsen Einflufs ausgeübt. Da sich viele der vorzüglichsten Talente hierin versucht haben, und zum Theil noch versuchen, wird allerdings darin viel in der Erfindung Geistreiches, in der Behandlung Meisterliches hervorgebracht, doch haben sich jetzt eine Menge kleiner Talentchen der von jenen Meistern gewonnenen, technischen Vortheile bemächtigt, und fertigen, im Besitz derselben, einen ungeheuren Wust effectvoller Fabrikwaare an, denen jedes geistige Kunstinteresse fehlt. Es hiefse einen Ocean austrinken, wenn ich mich hier in Einzelnheiten einlassen wollte, und ich begnüge mich daher

Dir zu sagen, dafs mir in historischen und genreartigen Gegenständen die Arbeiten von Deveria, Decamps, Charlet-Bellangé und Michalowsky, in Landschaften die von Watelet, Roqueplan, Giroux, Jules Coignet und Franquelin, in Architecturen die von Granet, Villeret und Balan, in Seestücken die von Gudin und Garneray in den grofsen Vorräthen verschiedener Kunsthandlungen als vorzüglich werthvoll aufgefallen sind.

Um die neuesten Malereien auf Porzellan zu sehen, fuhr ich nach Sevres, wo ich bei Brogniard, dem berühmten Director der Fabrik, eine sehr freundliche Aufnahme fand. Unter der Reihe von Copien berühmter Bilder zeichnen sich durch Gröfse, Kraft, Klarheit und Wahrheit der Farben, Treue und meisterliche Ausführung vorzüglich aus: Amor und Psyche nach Gérard, Athalie nach Girodet, und die Madonna del Velo in der Gröfse des Originals nach Raphael, alle von der berühmten Madame Jaquotot, die Schule von Athen, die sogenannte Fornarina in der Tribune zu Florenz in der Gröfse des Originals, und der Einzug Heinrich's IV. nach Gerard von Constantin, dem ersten jetzt lebenden Maler in dieser Gattung. Die Schule von Athen ist indefs im Gesammtton zu hell, zu wenig energisch ausgefallen. Bedenkt man, dafs diese Arbeiten nach in Italien befindlichen Bildern dort ausgeführt, dann zum Brennen hierher nach Sevres geschickt, zum Retouchiren wieder nach Italien gehen, bis sie endlich wieder hierher gelangen, so ist bei der leichten Zerbrechlichkeit dieser Porzellanplatten die grofse Sicherheit in der Art des Transports nicht weniger zu bewundern, als die grofse Gewissenhaftigkeit

Alles vor den Originalen zu beendigen. Auch einige niederländische Bilder des Louvre, ein Portrait des van Dyck, die grofse Landschaft mit Vieh nach Dujardin, einer der van Huysums, gehören zu dem Schönsten, so je in dieser Malerei gemacht worden ist. Nicht minder trefflich ist endlich ein, von dem jüngeren van Os erfundenes und ausgeführtes, Blumenstück. Bei der Madame Jaquotot sah ich aufserdem in Paris vortreffliche Arbeiten, unter denen mich besonders die belle Jardinière und das Portrait der Anna von Cleve nach Holbein, in der Gröfse des Originals, durch die ungemeine Treue, wie durch seltenste Zartheit und Klarheit der Farben ansprachen.

Sehr interessant waren für mich die Proben neuester Glasmalerei, welche Brogniard mir zeigte. Es ist ihm nicht allein gelungen, die alten Farben, z. B. das Goldgelb und Purpurroth, in gröfster Kraft herauszubringen, sondern auch andere, früher ganz unbekannte Farben, wie das Rosa, in aufserordentlicher Schönheit darzustellen.

Einzig in ihrer Art ist eine von Brogniard angelegte Sammlung von thönernem, irdenem und porzellanenem Geschirr aller Zeiten und aller Völker, von den ältesten griechischen Thonvasen, bis auf die neuesten Erzeugnisse von allen europäischen Nationen, wie von den Chinesen, Japanesen, Ostindiern und verschiedenen amerikanischen Völkerschaften. In drei Zimmern kann man an den Modellen der Fabrik seit dem Jahre 1740 den Wechsel des Geschmacks von dem abgeschmackten Rococo bis zu der Nachahmung rein antiker Formen verfolgen. Unter den neuesten Erzeugnissen befinden sich end-

lich Vasen, welche nicht allein durch die enorme Gröfse, sondern auch die stylgemäfse und geschmackvolle Verzierung mit Malereien anziehen. Manche im Geschmack der Renaissance sind freilich sehr überladen und styllos componirt. Sehr weit hat man es hier in der täuschenden Nachahmung von Onyxen und anderen kostbaren Steinarten gebracht.

Die Sculptur ist theils wegen der gröfseren Bildung, welche ihr Verständnifs erfordert, theils wegen ihrer gröfseren Kostbarkeit hier in neueren Zeiten ungleich weniger angebauet worden, als die Malerei. Bei den früheren Bildhauern findet man eine meist stylgemäfse, aber kalte Nachahmung der Antike. Dahin gehören:

Denis Antoine Chaudet, geb. **1763**, gest. **1812.** Phorbas giebt dem halbtodten kleinen Oedipus, dessen Füfse von einem Hunde geleckt werden, zu trinken. Nach dem Modell des Künstlers nach seinem Tode ausgeführt. Die Motive sind glücklich, der Ausdruck der Köpfe lebendig, die Formen in der Auffassung schwer und nach dem Vorbilde römischer Sculpturen die zu dütenförmigen Falten styllos.

François Bosio. Der Knabe Hyacinth mit der Wurfscheibe am Boden liegend. Diese graziöse und in den Körpertheilen mit gröfster Zartheit in Marmor ausgeführte Statue ist dieselbe, von welcher wir den schönen Bronzegufs im Museum zu Berlin besitzen. Schade, dafs der Kopf etwas zu allgemein Antikisches und Geziertes hat!

Später ist der wohlthätige Einflufs griechischer Sculptur, deren Character durch die elginschen Marmore allgemeiner bekannt geworden, nicht zu verkennen. Verschiedene Künstler strebten, eine grö-

fsere Strenge des Styls mit mehr Naturwahrheit zu verbinden.

Pradier. Ein Sohn der Niobe von dem Pfeile Apollo's durchbohrt. Dieses 1822 ausgeführte Werk ist schön im Liniengefühl, fein, edel, stylgemäfs und doch wahr in der Auffassung der Formen, lebendig im Ausdruck und sehr fleifsig ausgebildet. Eine zwei Jahre später gearbeitete Psyche steht dagegen in der affectirten Bewegung, den plumpen Formen und dem gezierten Ausdruck sehr zurück. Eine Venus vom Jahre 1827 in pyrenäischem Marmor, welcher in der spathartigen Bildung dem parischen ähnelt, aber kälter im Ton ist, leidet auch an etwas zu derben Formen, Geziertheit des Ausdrucks und Styllosigkeit der geknitterten Falten. Uebrigens ist die Ausführung fleifsig.

Cortot. Daphnis und Chloe, Marmorgruppe vom Jahre 1827. Obgleich nicht grade ausgezeichnet im Liniengefühl, spricht dieses Werk doch durch die feinen, lieblichen Köpfe, die bis auf die etwas zu plumpen Knöchelgelenke schönen Formen, welche Bestimmtheit mit Weiche verbinden, durch die zierlichen, stylgemäfsen Gewänder und die sehr sorgfältige Arbeit ungemein an.

Roman. Nisus sterbend auf der Leiche seines entseelten Euryalus nach dem zehnten Gesange der Aeneide. Wiewohl dieses fleifsige Werk ein gründliches Wissen und ein energisches Gefühl des Künstlers darlegt, sind doch die Linien zu wenig glücklich, die Bewegungen zu übertrieben, die Falten zu styllos, um mich befriedigen zu können.

Folgende Künstler scheinen mir nicht frei von dem Einflusse des Canova, wenn sie gleich mit dem

Bestreben nach dem Glatten und Zierlichen meist ein genaueres Naturstudium vereinigen.

Dumont der jüngere. Amor, welcher einen Schmetterling, als Symbol der Seele, über eine brennende Fackel hält. Diese hübsch bewegte Marmorstatue von 1827 macht sich auch durch den artigen Kopf und die sehr zarte Beendigung geltend. Die etwas rundlichen Formen verrathen indeſs kein feineres Verständniſs.

Jaley der jüngere. Das Gebet, als junges Mädchen personificirte Marmorstatue, vom Jahre 1833. Der liebliche und naive Ausdruck, das treue Naturgefühl, welches eine gewisse wahre Magerkeit der Formen, ohne Scheu, dadurch zu miſsfallen, sehr im Einzelnen verfolgt hat, das stylgemäſse Gewand, machen dieses Werk sehr anziehend.

Duret. Ein junger, neapolitanischer Fischer, welcher die Tarantella tanzt, eine, von dem berühmten Honoré im Jahre 1833 gegossene, Bronzestatue. Die Bewegung ist eben so lebendig und augenblicklich, als graziös, die Ausführung sehr fleiſsig, nur der Kopf hat nicht die halb-wilde Naivetät, welche jenen Naturkindern einen so wunderbaren Reiz verleiht, sondern etwas zu Bewuſstes; so sind auch die Finger etwas zu gesucht in der Stellung, und scheinen mir in den verschiedenen Theilen des Körpers Studien nach mehreren Modellen zu wenig zu einem Organismus verschmolzen. Eine Nachahmung der Augensterne thut eine sehr gute Wirkung und der Guſs gehört gewiſs zu den gelungensten, welche in neuerer Zeit gemacht worden, denn fast durchgängig sieht man noch die rauhe Guſsfläche, und bemerkt nur ein einziges eingesetztes Stückchen.

Ganz allein steht meines Erachtens der Künstler Rude in dem folgenden Werke da. Ein neapolitanischer, bis auf die Mütze nackt auf seinem Netz sitzender, Fischerknabe betrachtet voll kindischer Freude eine kleine Schildkröte, welche mit einem Binsenzaum, den er ihr um den Hals gelegt, schwerfällig fortkriecht. Dieses, im Jahre 1833 beendigte, Marmorwerk ist meinem Gefühl nach das Vorzüglichste, was die Sculptur in Frankreich in unseren Tagen, ja in manchem Betracht wohl zu allen Zeiten hervorgebracht hat. Vor Allem besitzt es die hier seltenste Eigenschaft eines durchaus naiven und wahren Gefühls, sowohl in dem liebenswürdig-humoristischen Ausdruck des Kopfs, als im ganzen Motiv; dann aber ist es in allen Theilen auf das Feinste individualisirt, ohne doch in Styllosigkeit auszuarten. Die Auffassung der Formen erinnert in Gesundheit, Frische und Lebendigkeit gar sehr an die berühmten antiken Bronzen, den Dornauszieher im Capitol und den anbetenden Knaben im Berliner Museum.

Mehrere Bildhauer verfolgen endlich eine genreartig-naturalistische Richtung. Die beiden ausgezeichnetsten dieser Art sind:

David. Ich finde es sehr natürlich, wie ein so geistreicher und eigenthümlicher Künstler zu dem Entschlufs gekommen ist, die Fesseln der kalten Nachahmung antiker Sculptur zu zerbrechen, und seine Gedanken auf eine freie, ihm zusagende Weise auszudrücken. Auch ist es ihm gelungen, in dieser neuen, das Leben in seiner ganzen, jetzigen, äufseren Erscheinung auffassenden, Art Werke hervorzubringen, welche durch ihre Lebendigkeit, wie durch

eine Ausführung bis auf die kleinsten Zufälligkeiten des modernen Costüms, z. B. der Fältchen an den Näthen der Beinkleider, eine sehr schlagende Wirkung hervorbringen, wofür ich hier nur die Statue des Generals Foy auf dem wunderbar malerischen Kirchhofe von Père la Chaise anführen will. In dem gewifs sehr löblichen Bestreben, seine eigenste Eigenthümlichkeit, welche ja nach meiner Ueberzeugung den höchsten und geheimsten Reiz eines Kunstwerks ausmacht, auszusprechen, und bei Portraiten die bedeutendsten Züge besonders hervorzuheben, ist aber David wieder auf einen anderen, gewifs sehr bedenklichen, Abweg gerathen. Sehr viele seiner Büsten und Medaillons haben nämlich eine forcirte Art von Geistreichigkeit, welche gar zu willkührlich auf Kosten der Wahrheit und Natur erreicht wird. Aus dem Princip, die Gröfse des Geistes von Göthe auszudrücken, hat er z. B. an dessen Büste, welche ich 1833 auf der Bibliothek zu Weimar gesehen, ihm eine Stirn und Schädel aufgepackt, welche ihm ein durchaus monströses Ansehen giebt, mit der Wirklichkeit aber, wie jeder, der, wie ich, Göthe persönlich gekannt, nichts mehr zu schaffen hat. So ist er auch in dem Bestreben, die meist so bedeutungslose Glätte zu vermeiden, in der Behandlung öfter in zu grofse Härten und in manchen Theilen, z. B. den Haaren, in eine zu willkührliche Convention verfallen.

Barye. In Rücksicht auf Wahrheit und Lebendigkeit der gröfste jetzt lebende Thierbildner, dessen Compositionen indefs etwas Zufälliges und Stylloses, dessen Behandlung, wonach er die Textur des Felles zu sehr im Einzelnen verfolgt, etwas Gen-

reartiges hat. Das geistreichste, mir von ihm bekannt gewordene Werk ist ein Panther, welcher ein Krokodil zerreifst, eine Bronze, welche ich bei dem Minister Thiers gesehen. Im Feuer der Erfindung erinnert dieses Meisterwerk an ähnliche Compositionen des Rubens, und vereinigt damit die überraschendste Wahrheit, die trefflichste Ausführung bis zu den gröfsten Einzelnheiten.

Bei einer Durchsicht der Medaillen aus den Zeiten der Republik fällt die grofse Dürre von künstlerischen Erfindungen, die frostige Nachahmung der Antike und die geringe Arbeit auf. In der Kaiserzeit findet allerdings in beiden Stücken einige Aufnahme statt, doch erst seit der Restauration ist in diesem Fache Ausgezeichnetes geleistet worden.

Schliefslich mufs ich noch einige Bemerkungen über die wichtigsten, öffentlichen Bauten machen, welche in den letzten Jahren mit einer aufserordentlichen Thätigkeit gefördert worden sind. Die beiden colossalsten, nämlich die Magdalenen-Kirche und den Triumphbogen, hatte Hr. von Guisard, der Director der öffentlichen Denkmäler, die Güte, mir selbst zu zeigen.

Die, in dem schönen, gelblichen, in der Nähe von Paris gebrochenen Kalkstein gebaute, Magdalenen-Kirche, zu welcher der zur Ausführung gekommene Plan in die Zeit des Consulats, der Anfang der Ausführung aber 1806 fällt, hat die Gestalt eines antiken Tempels von der corinthischen Säulenordnung in der reichsten Form, und dem hohen Verhältnifs des Giebelfeldes, wie solche zur Zeit des Augustus in Rom üblich war. Durch acht 60 Fufs hohe Säulen an der vorderen und hinteren Fronte,

so wie 18 an jeder Seite, durch einen, mit von Genien getragenen Gehängen geschmückten, Fries ist die Wirkung dieses Prachtbaues höchst imposant. Bei der, von Lemaire in dem 110 Fuſs breiten, 22 Fuſs hohen Giebelfelde ausgeführten, Sculptur, Christus, welcher das Urtheil über die Auferstandenen gesprochen, von denen die Seligen zu seiner Rechten, die Verdammten zu seiner Linken, ist es, unerachtet vielen Verdienstes im Einzelnen, zu beklagen, daſs er nicht hier, wie die Griechen bei ähnlichen Gebäuden, das Rundwerk, sondern das Hautrelief gewählt, und überdem theilweise sehr styllos behandelt hat. An den Säulen ist es mir unangenehm aufgefallen, daſs die Caneluren nicht, wie bei den antiken Gebäuden, eine mehr oder minder starke Curve beschreiben, sondern in ihrer gröſsten Vertiefung eine ebene Fläche haben. Bewunderungswürdig ist übrigens die Schärfe und Genauigkeit in der Ausführung aller Einzelnheiten, welche in einem kleinen Modell nicht weiter gehen könnte, als in diesen colossalen Verhältnissen. Das Innere der Kirche hat, obwohl in einem ganz anderen Baustyl als das Aeuſsere gehalten, etwas sehr Imposantes. Drei groſse, runde, nur durch Gurtbogen von einander getrennte Kuppelgewölbe überspannen den ganzen, ungeheuren Raum, welcher sein Licht von oben durch drei beträchtliche Oeffnungen in der Mitte jener Kuppeln empfängt. Ein colossales Halbrund, mit einer zierlichen Reihe umlaufender ionischer Säulen, bildet die Altarnische, oder den Chor. Bildhauerei und Malerei werden wetteifern, diese groſsen Flächen auf das Bedeutendste und Prachtvollste zu verzieren. Zwei wesentliche Dinge vermiſst man indeſs bei diesem Ge-

bäude, nämlich, dafs es weder den Character seiner Bestimmung zu einer christlichen Kirche, noch den Aufdruck einer bestimmten Eigenthümlichkeit des Architecten trägt, und dadurch einen sehr kalten Eindruck macht. Schade, dafs, wenn man sich einmal nicht über den Standpunct des Eklekticismus und blofser Nachahmung erheben konnte, oder wollte, man nicht lieber ein rein griechisches Muster, wie z. B. das Parthenon, gewählt hat, indem die schönen und reinen Verhältnisse, die feinen Profile der verzierenden Glieder bei so trefflicher Ausführung eine ungleich dankbarere Aufgabe gewesen, und einen ungleich edleren Kunstgenufs gewährt haben würden!

Der Triumphbogen an der Barriere der Etoile, dessen Bau nach dem Plan von Chalgrin im Jahre 1806 begonnen, jetzt unter der Leitung von Blouet vollendet wird, übertrifft in den Verhältnissen alle, von denen wir aus dem Alterthum Kunde haben; denn er ist 132 F. hoch, 135 F. breit und 72 Fufs tief, und der einzige hindurchführende Bogen hat eine Höhe von 90, eine Breite von 45 Fufs. Die Profile sind hier mit Recht derb und massig gehalten. Die zahlreichen Hautreliefs werden in echt monumentaler Weise in den colossalen Werkstücken jenes schönen Kalksteins am Gebäude selbst ausgehauen, so dafs ich in an verschiedenen Stellen desselben angebrachte, hölzerne Verschläge geführt wurde, worin die Künstler arbeiteten. In vier colossalen Rundwerken, welche auf vorspringenden Piedestalen neben dem Bogen auf der Vorder- und Rückseite befindlich sind, fehlt es nicht an einzelnen Uebertreibungen und Styllosigkeiten in der Anordnung, doch sind sie als architectonische Sculptur

sehr sorgfältig ausgeführt. Frankreich, welche ihre Kinder mit ungeheuer aufgerissenem Munde zum Kampfe aufruft, rührt von Rude, Napoleon als Sieger gekrönt von Cortot, der Kampf selbst und die Früchte des Sieges von Etex her, der hiernach zu den ausgezeichneten, französischen Bildhauern gehört. Durch architectonisches Stylgefühl und Schönheit der Formen und Linien zeichnen sich zwei colossale Victorien, in den Zwickeln des Bogens, von Pradier aus, welche auf Posaunen blasen. Die Schlacht von Abukir, die Bestattung Marceau's, die Einnahme von Alexandria und die Eroberung der Brücke von Arcole, in vier oblongen Feldern über jenen grofsen Rundwerken, so wie die Schlachten von Jemappes und Austerlitz in ähnlichen über zwei kleineren Portalen an den schmalen Seiten des Gebäudes, sind, wie die Schlachtenbilder von Gros und H. Vernet, ganz im Zeitcostüm gehalten, und, obwohl zum Theil geistreich und lebendig, machen die steinernen Bärenmützen und so manches Andere einen gar seltsamen Eindruck. Ein, unter dem Gesimse um den ganzen Bau laufender, Fries stellt auf der Hauptseite nach Paris die thronende «France» dar, welcher einerseits von ihren Kindern eine Sphynx, andererseits die Gruppe des Laocoon im Triumph zugeführt werden. Die anderen Seiten enthalten Waffenstücke. Herrlich ist die Aussicht, welche man von der hohen Attica des Gebäudes geniefst. Es ist noch nicht entschieden, ob nicht eine colossale Gruppe das Ganze dieses, durch seine Masse in einem hohen Grade imposanten, Denkmals abschliefsen wird.

Von allen den öffentlichen Bauten, welche jetzt rasch ihrer Vollendung entgegengehen, hat mir in-

defs keins in dem Grade gefallen, als die «Ecole des beaux arts», welche Hr. Merimée die Güte hatte, mir zu zeigen. Ueberraschend ist der Eindruck, wenn man von der Strafse des Petits Augustins durch einen gewöhnlichen Thorweg auf den Vorhof dieses Gebäudes gelangt. Im Vorgrunde sieht man die, im zierlichen Styl der Renaissance unter Ludwig XII. gebaute, Façade des Schlosses von Guillon. Erst in ziemlicher Entfernung erhebt sich dahinter das Hauptgebäude in zwei und einem halben Stockwerk, welches einen viereckigen Hof von länglicher Form umschliefst. Die Fenster des Erdgeschosses und des ersten Stockwerks sind rundbogig und werden in letzterem durch corinthische Säulen von den zierlichen, aber einfacheren Capitälen getrennt, wie sie an griechischen Tempeln vorkommen. Sowohl die Hauptverhältnisse, als einzelne Theile und Profile, ziehen durch eine glückliche Eigenthümlichkeit an, und zeigen einen Architecten, welcher in den Geist griechischer Kunst eingedrungen ist, ohne in eine kalte, sklavische Nachahmung derselben zu verfallen. Besonders reizend ist der innere Hofraum, dessen Wände durch allerlei eingemauerte Fragmente antiker und mittelalterlicher Sculpturen und Ornamente ein sehr malerisches Ansehen haben und ein mannigfaches Interesse gewähren. Ein anderes, langes Gebäude links von diesem Hauptbau enthält die gewählte Sammlung von Gypsabgüssen der Kunstschule.

Sehr bedeutend ist das, was aufser der Vollendung dieser Neubauten auch für die Wiederherstellung früherer Denkmale geschieht. Mit der gröfsten Allgemeinheit des historischen Standpunkts sind der Dom von St. Denys, wie das Schlofs von Fontaine-

bleau ihrem ursprünglichen Zustande bis zu den Geräthen angenähert, und die Wunden, welche hier die Revolution geschlagen, so weit als möglich geheilt worden. Leider erlaubte mir die Zeit nicht, diese beiden, für mich so wichtigen, Denkmale zu besuchen, und war das historische Museum, zu welchem das Schlofs von Versailles umgeschaffen wird, noch unzugänglich.

Das bedeutendste Gebäude von denen, welche jetzt die Stadt Paris ausführen läfst, ist die, am Ende der Strafse Hauteville gelegene, Kirche St. Vincint de Paul, die nach dem Plane von Hittorf von diesem und seinem Schwiegervater Lepère ebenfalls in Quadersteinen gebauet wird. Obgleich auch hier die Formen der antiken Architectur in Anwendung kommen, ist das Ganze doch keinesweges die Nachahmung einer, bei den Alten üblichen, Art von Gebäuden, sondern ganz eigenthümlich. Ein Prostylos von 6 ionischen Säulen, von der zierlichsten Form mit einem ziemlich hohen, zu Sculpturen bestimmten Giebelfelde bildet die Vorhalle. Ueber demselben erhebt sich die Kirche mit einem flachen Dache. Zu den Seiten, diese einschliefsend, steigen zwei viereckige Thürme empor, deren verschiedene Stockwerke durch Pilaster und Gesimse gegliedert werden, und welche oben mit einer Gallerie abschliefsen sollen. In dem Inneren, welches in der Breite des Prostylos in gleicher Höhe fortläuft, wird der Architect versuchen, das Imposante der alten Basiliken mit der Eleganz der gröfseren, antiken Tempel zu vereinigen. Ueber zwei Reihen ionischer Säulen, welche das breite und hohe Hauptschiff von den schmalen Nebenschiffen trennen, erhebt sich noch eine zweite Ordnung, in deren Höhe

sich über den Nebenschiffen zwei Gallerien oder Emporen befinden. An die Nebenschiffe schliefsen sich in gleicher Höhe mit ihnen, und in einer Flucht mit den Seitenmauern der Thürme laufend, auf jeder Seite endlich vier Capellen und sonstige Räume, z. B. die Sacristei, an, welche indefs von der Kirche nur durch, auch im Chor in einem Halbrunde umlaufende, Säulen getrennt werden. Diese empfangen ihr Licht durch Seitenfenster, während das Hauptschiff, gleich den Hypäthren der Alten, dasselbe von oben durch eine Oeffnung im Dach erhält. Die feinen Profile aller Glieder, die vortreffliche Arbeit aller Verzierungen zeigen überall den Kenner griechischer Architectur. Bei der Vollendung wird Hittorf die Ergebnisse seiner Untersuchungen über die Bemalung der Gebäude bei den Alten praktisch in Anwendung bringen. In vielen Beziehungen würde es für mich von grofsem Interesse sein, dieses Gebäude einmal ganz vollendet zu sehen.

Bevor ich von Paris Abschied nehme, kann ich von allen hier vorhandenen Privatsammlungen eine nicht ganz mit Stillschweigen übergehen, theils, weil sie ganz einzig in ihrer Art, theils, weil bei der Denkungsart ihres Besitzers vorauszusehen ist, dafs sie nach seinem Tode Staatseigenthum werden, und mithin dem gemeinsamen Schicksale aller anderen hiesigen Privatsammlungen, nämlich vereinzelt zu werden, entgehen wird. Es ist dieses die Sammlung von Kunstwerken und Hausgeräth aller Art von den frühesten Zeiten des Mittelalters, bis zum 17ten Jahrhundert, welche der Hr. von Sommerard aus der Alles verschlingenden Charybdis der Revolution gerettet, und seit dem Jahre 1832 in dem, in der

Strafse des Mathurins gelegenen, Hôtel de Cluny aufgestellt hat. Da dieses Gebäude theils aus dem 15ten, theils aus dem 16ten Jahrhundert, also aus den Epochen des gothischen Geschmacks und der Renaissance herrührt, so befinden sich jene Gegenstände jetzt meist in gleichzeitiger Umgebung aufgestellt, wodurch die anschauliche Versetzung in die Zeit der Entstehung derselben vollendet wird. Von dem eben so gelehrten, als gefälligen Bibliothekar Hase dem Besitzer empfohlen, schwanden mir unter dessen lehrreichem Gespräch über die wichtigsten dieser Unzahl von Gegenstände mehrere Stunden auf das Angenehmste hin. Die schöne, gothische Capelle ist bis auf die gröfsten Kleinigkeiten zeitgemäfs ausgestattet. Altarbilder des 15. Jahrhunderts entsprechen Gebetbüchern mit Miniaturen auf gleichzeitigem Betpult. Besonders werthvoll ist eine Anzahl von Reliquienkästchen, deren verschiedene aus den früheren Jahrhunderten des Mittelalters herrühren. Ja selbst der, vor dem Altar in prächtigen Mefsgewändern fungirende Priester fehlt nicht, in dessen Kopf ich indefs zu nicht geringem Befremden die Büste von Voltaire erkannte. Das sogenannte Zimmer Franz's I. vereinigt von dem grofsen Himmelbette an, bis zu den zahlreichen, und theilweise sehr kunstreichen Waffenstücken, Gegenstände aus der Zeit dieses Königs und seiner Nachfolger. In dem Speisezimmer ist alles auf Essen und Trinken bezügliche Geräth in seltenster Vollständigkeit vereinigt, Emaillen von Limousin, Mojolica, künstliche venezianische Gläser spielen dabei eine Hauptrolle. In einem anderen Zimmer herrschen Sculpturen in Holz, Elfenbein, prachtvolle, mit Schildpatt und Silber verzierte, Schränke

und andere Geräthe aus der zweiten Hälfte des 16. und aus dem 17. Jahrhundert vor. Jeder, welcher es versucht hat, sich aus den schriftlichen Denkmalen von verschiedenen Epochen der Geschichte ein anschauliches Bild zu entwerfen, wird dieses hier auf das Ueberraschendste ergänzt finden, und nicht ohne Bewunderung des unsäglichen und mannigfaltigen Kunstfleifses, der Masse eigenthümlicher, bald schöner, bald humoristischer, bald abenteuerlicher Erfindungen, so wie mit lebhafter Anerkennung der Verdienste des feinen Kenners und Sammlers aller dieser Schätze scheiden.

Wie ich nun im Begriff stehe, diese Stadt mit allen ihren Herrlichkeiten wahrscheinlich für immer zu verlassen, drängt sich mir die Schlufsbemerkung auf, dafs, wenn gleich der Deutsche bei der grofsen Verschiedenheit des Nationalcharacters sich hier nicht leicht heimisch fühlen lernt, es für den Gelehrten, wie für den Künstler etwas ungemein Wohlthuendes und Erhebendes hat, Wissenschaften und Künste, aufser vom Staate, auch von allen Klassen der gebildeteren Gesellschaft in ihrer hohen Bedeutung anerkannt, und die Repräsentanten derselben nicht als überflüssige Schmarotzerpflanzen nur geduldet, sondern als die Förderer der wichtigsten, geistigen Interessen des menschlichen Geschlechts anerkannt und ausgezeichnet zu sehen. Ja man findet hier Männer aus der höchsten Klasse der Gesellschaft, wie ein Herzog von Luines, die Grafen Forbin, Turpin de Crissé, Léon de Laborde, Auguste de Bastard, welche sich auf eine ernsthafte Weise mit der Kunst praktisch oder wissenschaftlich beschäftigen.

Erste Anlage.

(Zu Seite 69.)

Verzeichnifs

von Bildern der alten königlichen Sammlung, welche sich jetzt nicht im Louvre aufgestellt finden.

Anmerkung. Die angeführten Urtheile rühren von Lepicié her. Bemerkungen des Verfassers sind eingeklammert.

Florentinische Schule.

Lionardo da Vinci. 1) Christus, die Weltkugel in der Linken, mit der Rechten segnend, halbe Figur. Sehr schwach. H. 1 F. 4½ Z., br. 1 F. 2 Z. Holz. — 2) Maria hält das Christuskind, daneben der kleine Johannes; im Vorgrunde des Donator. Hintergrund ein Vorhang und Aussicht auf Gebäude. 3½ F. im Durchmesser. Holz. — 3) Die heilige Catharina, mit Jasmin bekränzt, hält in der Rechten ein aufgeschlagenes Buch, worin sie mit der Linken ein Blatt umzuschlagen scheint. Von zwei Engeln hält einer einen Palmenzweig, der andere das Instrument ihres Martyriums. Sehr fleifsig ausgeführt. H. 2 F. 3 Z., br. 2 F. Holz. — 4) Weibliches Profilportrait, in dunkelblauem Kleide mit hohem Spitzenhut

hut von rothem Sammet, der mit Gold gestickt und mit einer Perlenschnur eingefafst ist. Ein schwarzer Schleier fällt vom Hut auf die Schultern. Das Profil ist von bewunderungswürdiger Präcision. Mit Unrecht für die *belle ferronière* gehalten, da sie schon todt war, als Lionardo nach Frankreich kam. H. 1 F. 6 Z., br. 1 F. 1½ Z.

Michelangelo Buonaroti. Maria umarmt stehend das Kind; dabei der verehrende Joseph. Zweifelhaft. H. 3 F., br. 2 F. 5 Z. Holz.

Andrea del Sarto. Der junge Tobias mit dem Fisch und von dem Hunde begleitet, wird von dem Engel Raphael geführt. Hintergrund Landschaft. Für Franz I. gemalt. H. 3 F. 8½ Z., br. 2 F. 6 Z. Oben rund.

Francesco de' Rossi, gen. Salviati. Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben. Fast ganz übermalt. H. 7 F. 1 Z., br. 5 F. 6 Z. Leinwand.

Matteo Roselli. Triumph der Judith nach dem Tode des Holofernes. H. 7 F. 1 Z., br. 8 F. 10 Z.

Römische Schule.

Pietro Perugino. 1) Christus, vom Kreuz abgenommen, wird von Maria, Petrus, Johannes und Joseph von Arimathia gehalten, während Magdalena seine Füfse umfafst. H. 4 F. 4 Z., br. 3 F. 8 Z. — 2) Der heilige Hieronymus vor einem Crucifix auf den Knieen. H. 2 F. 8 Z., br. 2 F. 2 Z.

Raphael Sanzio. 1) Maria mit dem Kinde, ihr Haar mit einem goldenen Netze geschmückt. Perugineske Epoche des Meisters. H. 17¾ Z., br. 13¾ Z. Holz. — 2) Maria mit dem Kinde, welchem der kleine Johannes ein Kreuz darreicht. Perugineske

Epoche. H. 2 F. $2\frac{3}{4}$ Z., br. 1 F. $9\frac{1}{2}$ Z. — 3) Zacharias empfängt das Kind, welches Elisabeth dem kleinen Johannes zeigt, der ein Lamm hält, aus den Armen der Maria. Eher von einem Schüler Raphael's. H. 1 F. 4 Z., br. 11 Z. Holz. — 4) Johannes in der Wüste. H. 4 F. 4 Z., br. 4 F. 4 Z. Leinwand. (Wie es scheint, die in der Tribune zu Florenz und anderweitig vorhandene Composition, nur hier mit einem Blätterkranze geschmückt. Vielleicht das, neuerdings als königliches Eigenthum von Hrn. Cousin reclamirte, Bild.) — 5) Johannes in Begeisterung von dem Adler emporgetragen. Eher von einem Schüler Raphael's. H. 7 F. 4 Z., br. 5 F. 1 Z. (Dieses Bild, von derselben Composition, wie eins aus der Giustinianischen Gallerie im königl. Museum zu Berlin, soll sich noch in dem Magazin des Louvre befinden.) — 6) Das Portrait des Papstes Hadrian VI. H. 2 F. 6 Z., br. 2 F. Kann nicht von Raphael sein, da derselbe 1520 gestorben, der erst 1522 zum Papst erwählte Hadrian aber vorher nie in Italien gewesen ist. Eher Sebastian del Piombo, welcher nach Vasari diesen Papst gemalt hat. — 7) Das Portrait des Cardinals Julius von Medici, nachmaligen Papstes Clemens VII. Vielleicht ein ausgeführtes Studium zu dessen Portrait auf dem Bilde im Pallast Pitti, worin er mit dem Cardinal de Rossi das Portrait des Papstes Leo X. begleitet. H. 2 F. 6 Z., br. 2 F.

Giulio Romano. 1) Drei Männer zu Pferde in römischer Tracht. H. 2 F. 6 Z., br. 3 F. — 2 u. 3) Zwei Schilde, das eine grau in Grau, mit dem Raube der Helena, das andere eben so mit einem Seegefecht bemalt. Jedes 2 Fuſs im Durchmesser.

Perino del Vaga. Mars, Venus und Amor mit einem Donnerkeil. Sehr freie Vorstellung. H. 3 F., br. 3 F. 11 Z. (Vielleicht noch im Magazin des Louvre und absichtlich nicht aufgestellt.)

Domenico Feti. 1) Jehovah erscheint dem Moses im feurigen Busch. H. 3 F. 7½ Z., br. 4 F. 11½ Z. Leinwand. 2) Der trunkene Lot mit seinen Töchtern. Hintergrund Landschaft. Sehr vorzügliches Bildchen. Oval. H. 6 Z., br. 1 F.

Michelangelo Cerquozzi, gen. delle bambocciate. Italienisches Possenspiel und ein Quacksalber. Schwaches Bild. H. 1 F. 11 Z., br. 2 F. 7½ Z. Leinwand.

Carlo Maratti. Apoll und Daphne, dabei Amor, der Flufsgott Peneus und mehrere Najaden. Für Ludwig XIV. gemalt. H. 8 F., br. 9 F. (Eine der gelungensten Compositionen des Meisters.)

Venezianische Schule.

Andrea Mantegna. Maria, auf einer Bank sitzend, ist im Begriff, dem Kinde auf ihrem Schoofse die Brust zu geben. Auf der Bank ein krystallenes Gefäfs mit Blumen. Hintergrund Architectur mit zwei Gehängen. Edel in den Characteren, elegant in den Stellungen, höchst vorzüglich in der Ausführung. H. 3 F. 8½ Z., br. 2 F. 6 Z. Holz, oben rund.

Giorgione da Castelfranco. 1) Die drei Lebensalter, früher das Pastorale genannt. Auf der einen Seite schlafende Kinder, auf denen Amor herumklettert, ohne sie in ihrer Ruhe zu stören, auf der anderen ein Mädchen, zwei Flöten in der Hand, einen Jüngling voll Liebe betrachtend. Im Hinter-

grunde ein Greis in ernste Betrachtung von zwei Todtenköpfen versunken. H. 3 F. 9 Z., br. 5 F. 3 Z. Holz. (Dieselbe Composition aus der Gallerie Orleans von Tizian ausgeführt, befindet sich in der Bridgewater-Gallerie. Siehe Th. I. S. 321 f.) — 2) Zwei Personen, von denen eine die Violine, die andere die Bratsche spielt; Hintergrund Hütte und Landschaft. Schwach; vielleicht noch unter Bellin gemalt. H. 1 F. 8 Z., br. 1 F. 3 Z. Holz. — 3) Eine Muse in weifsem Gewande auf der Erde ruhend, neben ihr eine Maske und eine Schriftrolle. H. 1 F. $8\frac{1}{2}$ Z., br. 1 F. $4\frac{1}{2}$ Z. Holz. Von der Art des vorigen.

Tiziano Vecelli. 1) Maria verehrt mit gefalteten Händen das, auf ihrem Schoofse auf einer Leinwand liegende, Kind, welche von einem Engel gehalten wird; ein anderer steht verehrend bei der Maria. H. 2 F. $3\frac{1}{4}$ Z., br. 2 F. 2 Z. Leinwand auf Holz geklebt. — 2) Die büfsende Magdalena. Der üble Zustand läfst kein Urtheil zu. H. 2 F. $7\frac{1}{2}$ Z., br. 1 F. 11 Z. — 3) Perseus stürzt auf dem Pegasus aus der Luft auf das Seeungeheuer, um die gefesselte Andromeda zu befreien. In der Ferne eine Stadt, am Ufer des Meeres eine Menge Volks. Mit vielem Feuer componirt, edel gezeichnet, warm colorirt. H. 6 F., br. 7 F. 2 Z. Leinwand. — 4) Lucretia sucht voll Schmerz und Entsetzen dem Zumuthen des Tarquin zu widerstehen. Sehr ergreifend in der Composition, doch sehr beschädigt. H. 6 F., br. 4 F. 6 Z. Von Cornelius Cort gestochen.

Giovan Antonio Licino, gen. il Pordenone. 1) Der heilige Petrus mit einem Buche und den Schlüsseln; halbe Figur. H. 2 F. 10 Z., br. 2 F. 5 Z. Leinwand. — 2) Das Portrait eines Mannes

mit Knebelbart in einem Pelze. Hintergrund ein Zimmer, durch ein Fenster Aussicht auf einen Flufs und Gebäude. H. 1 F. 9 Z., br. 1 F. 3½ Z. Holz.

Giacopo da Ponte, gen. Bassano. 1) Die Erbauung der Arche. H. 3 F., br. 5 F. 1 Z. Holz. — 2) Die Sündfluth. H. 3 F., br. 4 F. 4 Z. Holz. — 3) Dankopfer des Noah. H. 3 F., br. 5 F. 2 Z. Holz. — 4) Die Geifselung Christi. H. 4 F., br. 2 F. 10 Z. Leinwand. — 5) Christus mit den Jüngern zu Emaus bricht das Brod. H. 6 F., br. 8 F. Leinwand.

Giacopo Robusti, gen. il Tintoretto. 1) Magdalena salbt die Füfse Christi in dem Hause Simon's des Pharisäers. H. 6 F., br. 8 F. Leinwand. — 2) Das Abendmahl. Aus der Sammlung des Prinzen von Carignan. H. 2 F. 5 Z., br. 3 F. 8 Z. — 3) Die Abnahme vom Kreuz. Flüchtige Skizze, achteckig. H. 3 F. 1 Z. — 4) Der Märtyrertod des heil. Marcus. Schwach. H. 3 F. 4 Z., br. 3 F. 11 Z.

Paolo Cagliari, gen. Paolo Veronese. 1) Rebecca und Eliesar, aus der Sammlung von Jabach, welcher es in Venedig aus dem Hause Bonalli kaufte. H. 9 F. 6 Z., br. 10 F. 9 Z. Leinwand. Von Jan Moyreau gestochen. — 2) Die Findung Mose. Ein Bild aus seiner besten Zeit. H. 3 F. 8 Z., br. 5 F. 4 Z. Leinwand. Von Edmund Jeaurat gestochen. — 3) Derselbe Gegenstand anders componirt und durch eine schöne Landschaft ausgezeichnet. H. 3 F. 10 Z., br. 3 F. 5. Z. Leinwand. — 4) Judith im Begriff, das Haupt des Holofernes in einen Sack zu stecken, welchen ein Mohrensklave hält. H. 7 F., br. 8 F. 5 Z. Leinwand. — 5) Bathseba, aus dem Bade gestiegen, im Gespräch mit einem Diener David's. Aus

der besten Zeit, fleifsig und sehr kräftig. H. 7 F. br. 8 F. 4½ Z. Leinwand. — 6) Die Anbetung der Hirten. Des Meisters würdig. H. 3 F. 10 Z., br. 4 F. 10 Z. Leinwand. — 7) Die Anbetung der heiligen drei Könige. H. 3 F. 11 Z., br. 8 F. 10 Z. Leinwand. — 8) Maria mit dem Kinde, welches die Hände nach Blumen ausstreckt, welche eine knieende Frau ihm überreicht. Joseph schauet theilnehmend zu. H. 3 F., br. 3 F. 1 Z. Leinwand. — 9) Maria verehrt das vor ihr liegende Kind; dabei die Heiligen Joseph, Johannes, Theresia und Catharina. H. 8. F. 6 Z., br. 7 F. 1 Z. Leinwand. — 10) Maria verehrt das schlafende Kind, in dessen Hand Johannes, mit welchem Joseph beschäftigt ist, einen Apfel legt. Sehr schöne Köpfe, kräftige Färbung. H. 3 F., br. 3 F. 1 Z. Leinwand. — 11) Christus heilt die blutflüssige Frau. In einem grofsen Geschmack und von guter Färbung. H. 6 F. 11 Z., br. 10 F. 3 Z. Leinwand. — 12) Die Grablegung Christi. H. 3 F. 10 Z., br. 4 F. 10 Z. Leinwand. — 13) Maria von drei Engeln zum Himmel emporgetragen. Eine schöne Gruppe. H. 7 F. 1 Z., br. 4 F. 4 Z. — 14) Christus, von Engeln umgeben, erscheint den Aposteln Petrus und Paulus. Ein schwaches Machwerk. H. 2 F. 11 Z., br. 2 F. 1 Z. Auf Holz geklebte Leinwand. — 15) Das Martyrium des heil. Mauritius, in einer Glorie Maria mit dem Kinde und Petrus und Paulus. H. 6 F. 1 Z., br. 4 F. 9 Z. Leinwand. — 16) Andromeda an einem Felsen befestigt, während Perseus aus den Lüften auf das Ungeheuer herabstürzt. Von edler Composition und grofser Wirkung. H. 8 F. br., 9 F. Leinwand. — 17) Hein-

rich's III., Königs von Frankreich, Einzug in Venedig auf seiner Rückreise von Polen. Sorgfältige Skizze. H. 2 F. 6 Z., br. 4 F. 5½ Z. Leinwand.

Jacopo Palma, gen. Palma vecchio. Christus zu Grabe getragen. Die trostlose Maria von der weinenden Magdalena unterstützt. H. 3 F. 10 Z., br. 4 F. 2 Z. Von Picault von Holz auf Leinwand übertragen.

Jacopo Palma, gen. il giovane. Der dornengekrönte Christus von drei Kriegsknechten verspottet. Frühere, beste Zeit des Meisters. H. 4 F. 2 Z. br. 3 F. 2 Z.

Lombardische Schule.

Antonio Allegri, gen. Correggio. 1) Maria mit dem Kinde, welchem der kleine Johannes ein Kreuz reicht, so wie Joseph. H. 1 F. 11 Z., br. 1 F. 7 Z. Holz. Bis auf den Kopf des Joseph verdorben. — 2) Die Skizze zu dem berühmten Bilde des sogenannten heil. Hieronymus in Parma. H. 1 F. 5 Z., br. 1 F. Leinwand. — 3) Der sich casteiende heil. Hieronymus. H. 1 F. 6 Z., br. 1 F. 2 Z. Holz. Schwach gezeichnet, Hintergrund schön colorirt.

Michelangelo Merigi, gen. Michelangelo da Caravaggio. Johannes der Täufer. H. 2 F. 5 Z., br. 1 F. 11 Z. Leinwand. Nicht von grofsem Verdienst.

Bartolomeo Manfredi. Christus verjagt die Verkäufer aus dem Tempel. H. 5 F., br. 7 F. Leinw. Von kräftigem Helldunkel, doch frostig in der Composition.

Bolognesische und Ferraresische Schule.

Dosso Dossi und Giovan Batista Dossi. Magdalena salbt die Füſse Christi im Hause Simon's des Pharisäers. H. 6 F., br. 8 F. Leinwand.

Annibale Carracci. 1) Christus am Oelberge von einem Engel unterstützt, während ihm ein anderer den Kelch vorhält; oben Engel mit dem Kreuz und den Leidenswerkzeugen, dabei die schlafenden Jünger. H. 2 F. 4 Z., br. 3 F. 1 Z. Leinw. Nicht aus der guten Zeit des Meisters. — 2) Die Himmelfahrt Mariä. H. 4 F. 3 Z., br. 3 F. 1 Z. Leinw. Ein vortreffliches, von Chateau gestochenes Bild. — 3) Der heil. Franciscus in Verehrung der Maria mit dem Kinde. H. 1 F. 6 Z., br. 1 F. Holz. Zu schwach für diesen Meister. — 4) Eine Landschaft mit Musicirenden und Tanzenden staffirt. H. 4 F. 5 Z., br. 7 F. 9½ Z. Leinwand. Sehr geistreich, hat aber sehr nachgedunkelt. — 5) Herminia bei den Hirten. Von drei Kindern spielt eins auf einer Schalmei, ein anderes auf der Flöte. H. 3 F. 5 Z., br. 5 F. 4 Z. Leinwand. In Composition, Zeichnung, Färbung und breiter Behandlung trefflich. — 6) Das Portrait eines Gelehrten mit einem Todtenkopf. H. 3½ F., br. 2 F. 8 Z. Leinwand. Der Kopf von van Falens übermalt.

Lodovico Carracci. 1) Die Anbetung der Könige. H. 3 F. 7 Z., br. 4 F. 2 Z. Leinw. Reiche Composition, trefflich in der Weise des Correggio ausgeführt. — 2) Omphale mit dem Löwenfell und der Keule des Hercules. H. 2 F. 5 Z., br. 2 F. Leinw. Edel im Character, markig im Vortrag.

Guido Reni. 1) Maria, bekannt unter dem

Namen der Näherin, von vier Engeln umgeben. H. 11½ Z., br. 9 Z. Kupfer. Dieses gewählte, von G. Vallet gestochene Cabinetbildchen wurde mit der Sammlung des Prinzen von Carignan gekauft. — 2) Maria, ähnlich beschäftigt, mit drei Engeln. H. 9¼ Z., br. 7 Z. Kupfer. Dieses höchst vollendete Bildchen ist für den Papst Paul V. gemalt, und später von dem Cardinal Ludovisi dem Könige von Frankreich verehrt worden. — 3) Die Flucht nach Aegypten. H. 5 F. 1 Z., br. 3 F. 8½ Z. Leinw. Dieses treffliche, von Poilly gestochene Bild hat theilweise nachgedunkelt. — 4) Die reuige Magdalena. H. 1 F. 11 Z., br. 1 F. 10 Z. Kupfer. Von großer Feinheit. — 5) Ein mit Tauben spielendes Kind. Halbe Figur. H. 1 F. 8 Z., br. 1 F. 4 Z. Oval. Leinw. Lebendig und fein. — 6) Cimon von Pera gesäugt. H. 4 F., br. 3 F. Leinw. In der kräftigen Weise des Caravaggio gemalt. —

Francesco Albani. 1) Adam und Eva aus dem Paradiese verjagt. Rund, von 2 F. 7 Z. Durchmesser. Holz. Lebhaft im Ausdruck, kräftig in der Farbe. — 2) Der keusche Joseph und Potiphar's Weib. H. 8 Z., br. 10 Z. 7 L. Kupfer. Nicht vorzüglich, doch gefällig. — 3) Die Predigt Johannis in der Wüste. H. 2 F. 4½ Z., br. 2 F. 10½ Z. Leinw. Ein in allen Theilen vorzügliches Bild. — 4) Die Taufe Christi. Von B. Audran gestochenes Gegenstück des vorigen und von ähnlichen Verdiensten. — 5) Gott Vater in der Herrlichkeit von Engeln umgeben, unten Gerechtigkeit, Friede, Glaube und Beständigkeit. H. 11½ Z., br. 1 F. 3¼ Z.; oval. Leinw. Schön angeordnet und fleißig ausgeführt. — 6) Eine Caritas mit drei Kindern. H. 1 F. 3 Z., br. 1 F.

9 Z. Kupfer. In allen Theilen des Annibale Carracci würdig. — 7) Venus und Adonis, der zur Jagd eilen will. H. 4 F. 4 Z., br. 5 F. Leinwand. Die Composition dem kleinen Bilde im Louvre ähnlich, doch, wie die Ausführung, vorzüglicher. — 8) Odysseus bei der Circe. H. 1 F. 3 Z., br. 1 F. 8½ Z. Nur in der Manier des Albano.

Dòmenico Zampieri, gen. Domenichino. 1) Die büfsende Magdalena, halbe Figur. H. 2 F. 4 Z., br. 2 F., oval. Leinw. Schön und von edlem Ausdruck. — 2) Christus als Pilgrim, welchem der heil. Augustinus die Füfse wäscht. H. 2 F. 4 Z., br. 1 F. 9½ Z. Kupfer. Entweder aus früher Zeit, oder gar nicht von ihm. — 3) Drei junge Leute und ein Kind im Begriff, ein Concert zu machen. Kniestück. H. 4 F. 11 Z., br. 5 F. 4 Z. Dieses, im Ausdruck edle und wahre, in der Ausführung sehr fleifsige Bild wurde für den Cardinal Ludovisi gemalt, dessen Neffe es Hrn. Nogent verkaufte. Dieser überliefs es an Jabach, mit dessen Sammlung es in den königlichen Besitz kam. Es ist von Picart gestochen worden.

Giovanni Lanfranco. 1) Pan bietet der Diana ein Schaafvliefs an. H. 2 F. 3 Z., br. 2 F. 10 Z. Leinw. Wohl verstanden und gut gefärbt. — 2) Venus läfst von Vulcan Waffen schmieden. Rund, von 2 F. 7 Z. im Durchmesser. Leinw. Von mäfsigem Verdienst. — 3) Mars und Venus. H. 2 F. 6 Z., br. 4 F. 4½ Z. Von schlagendem Helldunkel, doch incorrecter Zeichnung.

Francesco Barbieri, gen. Guercino. Der h. Hieronymus sich casteiend. H. 3 F. 6 Z., br. 3 F. Edel im Ausdruck und sehr kräftig in der Färbung.

Zweite Anlage.

Verzeichniss
der Privatsammlungen in Paris, von denen ich Kunde erhalten habe.

Anmerkung. Die mit einem Sternchen bezeichneten sind mir aus eigener Anschauung bekannt.

A. Gemälde.

Aguado. Besonders reich an spanischen Bildern, doch befindet sich darin auch die schöne, kürzlich von Forster gestochene, Maria mit dem Kinde, aus der florentinischen Epoche Raphael's, welche früher in der Gallerie Orleans in England im Jahre 1799 von Hrn. Hibbert mit 500 Pfd. bezahlt wurde. Im Jahre 1835, als ich das Bildchen bei Hrn. Delahante sah, wurden 50000 Frcs. dafür gefordert.

Beauveau, Prinz. Bilder aus der flamännischen und holländischen Schule.

Cipierre. Werke lebender französischer Maler.

Durand. Desgleichen.

Forbin, Janson, Marquis. Bilder aus der flamännischen und holländischen Schule.

*Giroux der Vater. Bilder aus der italieni-

schen, holländischen, flamännischen und modern französischen Schule.

Lafitte. Werke lebender französischer Künstler.

Maison, Graf. Besonders reiche Sammlung derselben Art.

Mecklenburg, Baron Friedrich von. Bilder aus der flamännischen und holländischen Schule.

*Paturle. Mäfsige Anzahl moderner Bilder von feinster Auswahl.

Peregaux, Graf. Bilder aus der flamännischen und holländischen Schule.

*Pourtales, Graf. Bilder aus der italienischen, spanischen und modern französischen Schule, zum Theil von grofsem Werth.

*Rothschild, der Baron James. Mäfsige Zahl sehr gewählter, holländischer Bilder, z. B. ein Hauptbild des Hobbema.

*Somariva, Marquis von. Bilder aus der italienischen und modern französischen Schule. Sehr gemischt.

*Soult, der Marschall. Aufser den berühmten Bildern aus der spanischen Schule, besonders von Murillo, von denen indefs jetzt einige in den Besitz des Herzogs von Sutherland übergegangen, auch einige vortreffliche Werke aus der italienischen Schule.

Württemberg, S. k. H. der Prinz Paul von. Bilder aus allen Schulen.

B. Manuscripte mit Miniaturen.

Lebehr.

Lelaboureur.

Mesmes, der Präsident de.

C. Anticaglien.

Beugnot, Vicomte. Besonders griechische Vasen.
Durand Duclos. Desgleichen.
Luines, Herzog von. Vasen und Bronzen.
Magnoncourt, von. Desgleichen.
Pourtales, Graf. Sehr schöne Bronzen und Vasen, geschnittene Steine.
Roger, der Baron. Geschnittene Steine in groſser Zahl.
Rougemont Löwenberg. Vasen.

D. Antiquitäten des Mittelalters und aus der Zeit der Renaissance.

Brunet-Denon, der Baron.
Colbert, Graf von. Waffen.
Depaulis.
Fortia d'Urban, der Marquis.
Guenebaud.
Leroy.
Lherie, Alphonse.
Luines, Herzog von.
Mortemart, der Baron.
Rattier, J.
Rothschild, Lionel, der Baron.
Sauvageot.
Tarentino, Herzog von.
Vattemare, Alexander.

Register.

(Die Zahlen beziehen sich auf die Seiten des Buches.)

A.

Abate, Niccolo del. 25 ff. 31. 49.
Abendländische Miniaturen. Ihr Character von 800 bis 900. 242 ff. Von 900 — 1000. 261 ff. Von 1000 — 1150. 268 ff. Von 1150 — 1250. 280 ff. Von 1250 — 1360. 294 ff. Von 1360 — 1410. 323 ff. Von 1410 — 1500. 348 f.
Achates Tiberianus. 180 f.
Achill. 128. 153. 183.
Actäon, Mythe. 145.
Aegyptische Anticaglien. 95. 192.
Aegyptische Kunst. Character derselben. 96 f.
Aegyptische Sculpturen. 90 ff.
Aesculap. 151 f.
Afrikanischer Fischer. 172.
Agasias. 122.
Agrippa. 131.
Akademiker, die. 518 ff.
Albani, Antiken der Villa. 75.
Albani, Francesco. 499 ff. 777.
Albertinelli, Mariotto. 428.
Albinus, Clodius. 159.
Alemagna, Giusto di. 541.
Alexander der Groſse. 119.
Alfani, Orazio di Paris. 473.
Allori, Christoforo. 514.
Altäre. 99. 153.

Alunno, Niccolo. 411.
Amor. 141 f. 144.
Anbetende Statue. 143.
Angelsächsische Miniaturen. 241 f.
Anselmi, Michelangelo. 459.
Anticaglien im Louvre. 176 ff.
Antiken- und Münzcabinet unter Franz I. 23. Unter Heinrich III. 30. Ludwig XIV. 41 f. Ludwig XV. 61. Ludwig XVI. 65 f. 73 f. Während der Revolution. 73 f. Unter Ludwig XVIII. und Carl X. 84. Unter Ludwig Philipp. 179—192. 713 ff.
Antinous. 148 ff.
Antonine, die. 154.
Apocalypse, Vorstellungen aus der. 251. 272. 299 f. 315. 340.
Apollo. 111. 117. 142. 168. 176 ff.
Arcagnuolo. 342.
Argenville, d'. 64.
Arpino, Cavallier d'. 484.
Asselyn, Jan. 612.
Athleten. 117. 122.
Attavante, Miniaturmaler. 366.
Aufstellung der Gemälde im Louvre. 399 f.
Aufstellung der Sculpturen im Louvre. 88.
Augustus. 131 f.
Aurelius, Marcus. 154 f.
Avanzo, Jacopo d'. 343.

B.

Bacchanten. 152.
Bacchantinnen. 126.
Bacchischer Stier. 184.
Bacchus, bärtiger. 127. 157.
Bacchus, jugendlicher. 117. 143.
Bacchus, Mythe. 126 f. 164. 168 f. 182. 187.
Backhuysen, L. 626.
Balan. 752.
«Balance des Peintres». 47 f.
Baldini, Baccio. 689 f.
Baldovinetti, Alessio. 408.

Baroccio, Federigo. 473.
Bartolo, Taddeo di. 342. 403.
Bartolomeo, Fra. 31. 52. 427.
Barye. 758 f.
Basan, Kunsthändler. 67 f.
Bassano, Jacopo. 477 f. 773.
Bastard, Graf August von. 15. 193 f. Dessen Werk über Miniaturen. 279. 398 f.
Beaunevveu. 335.
Bedford, Brevier des Herzogs von. 351 ff.
Bega, Cornelis. 604.
Beham, Hans Sebald. 549.
Bellangé. 752.
Bellini, Gentile. 418.
Bellini, Giovanni. 418.
Beltraffio, G. A. 453.
Berchem. 612 ff.
Bergen, Dirk van. 610.
Bergeret. 748.
Berkheyden, G. 628.
Bernazzano. 427.
Berry, Jean Herzog von. 16. 305. 326. Manuscripte desselben. 335 ff.
Berry, Sammlung des Herzogs von. 85 f.
Berthouville, Fund von. 188 ff.
Bertin, Eduard. 749.
Bertin, J. V. 749.
Bibliothek, königl., unter Carl V. 16. Franz I. 23. Heinrich III. 33. Ludwig XIV. 42 f. Ludwig XV. 60 f. Ludwig XVI. 66. Während der Revolution. 74.
Bildersammlung, königl., unter Franz I. 21. Heinrich III. 30 ff. Ludwig XIV. 36 ff. Ludwig XV. 49. Ludwig XVI. 65. Unter der Revolution. 69. 71 ff. Während des Kaiserthums. 76. Unter Ludwig XVIII. und Carl X. 82 f. Unter Ludwig Philipp. 399 — 682.
Bildersammlungen unter Ludwig XIV. 43 ff. Ludwig XV. 51 ff. 61 ff. Ludwig XVI. 66. Ludwig XVIII. und Carl X. 85 f.
Blanchard, J. 670 f.

Blouet. 761.
Boëthus. 173.
Bol, Ferdinand. 586.
Bolognesische Schule. 413 f. 473. 776 ff.
Bonifazio. 469.
Bonnington. 751.
Bordone, Paris. 469.
Borghese, Antiken der Villa. 75.
Borghesischer Fechter. 122.
Borghesische Vase. 115.
Bosio, F. 754.
Both, Jan. 623.
Botticelli, Sandro. 408. 689.
Boucher. 50.
Boulongne, Bon. 668.
Bourdon, S. 663 f.
Bourguignon, le. 674.
Brabantische Schule. 539 f.
Breenberg, B. 623.
Brevier in der Bibliothek des Arsenals. 389.
Breughel, Jan. 547.
Bril, Paul, 546.
Brogniard. 752 f.
Bronzen. 176 ff. 186.
Bronzino, Angiolo. 472.
Brouwer, Adriaen. 602.
Byzantinische Miniaturen. 201 — 232.
Byzantinischer Psalter des 10ten Jahrh. 217 — 225.

C.

Calabrese, il Cavalier. 523.
Calender in Manuscripten. 285 f.
Caligula. 133.
Campi, Bernardino. 474.
Canaletto. 534.
Candelaber. 173 f.
Candelaberfuſs. 126.
Canephoren. 186.
Canones der vier Evangelien. 238 f. 250. 263. 265.
Canova. 712 f.

Cantarini, Simon. 519.
Caracalla. 160.
Caravaggio, Michelangelo da. 508 ff. 775.
Caravaggio, Polydor da. 449.
Carl's des Grofsen Gebetbuch. 233 ff.
Carl's des Kahlen Manuscripte mit Miniat. 246—255.
Carl I., König von England. 37.
Carl V., König von Frankreich. 16. 325 f. Rationale, ein Manuscript. 334.
Carl's VI. Gebetbuch. 330 f.
Carl IX. 28. Brevier 397.
Carl X. 84 f.
Carpaccio, Vittore. 419.
Carracci, die. 38. 46. 48. 52. 78. 484.
Carracci, Agostino. 491.
Carracci, Annibale. 486 ff. 776.
Carracci, Lodovico. 484 ff. 776.
Castiglione, G. B. 523.
Catalog der Bilder im Louvre. 400.
Catharina, Leben der heil. Manuscript. 359 ff.
Cavedone, Jacopo. 503.
Caylus, Graf, Archäolog. 64.
Cellini, Benvenuto. 19. 707.
Centauren. 189.
Cerquozzi, M. 535. 771.
Cesena, Pellegrino da. 688 f.
Chalgrin. 761.
Champaigne, Ph. de. 651 ff.
Champollion, Figeac. 95.
Champollion der jüngere. 95.
Chardin, J. B. 674.
Charlet. 752.
Chaudet. 80. 754.
Choiseul, marbre de. 106.
Choragische Monumente. 100 ff.
Christine, Königin von Schweden. 44.
Christl. Malerei von Constantin bis 750. 195 — 201.
Christl. Sarkophagreliefe. 165.
Christus, Typus von. 196 f.
Cigoli, il. 513.

Cima, Giovan Batista. 418.
Cimabue. 310. 402.
Cippen. 174.
Clarac, Graf, Archäolog. 85. 88.
Claudius. 134. 183.
Claudius, Drusus. 132.
Clovio, Don Giulio. 394 f.
Cluny, Hôtel de. 765.
Coignet, Jules. 752.
Colbert. 34 ff. 46.
Coldoré. 714.
Collantes, F. 636.
Colombel, N. 667.
Commodus. 159.
Conclamatio. 139. 164.
Constantin der Grofse. 183.
Constantin, Maler. 752.
Corbulo. 134.
Correggio. 37. 46. 52. 77. 456 ff. 775.
Cortona, Pietro da. 515.
Cortot. 755.
Corvinus, Mathias. 365 f.
Cosimo, Pier di. 409.
Costa, Lorenzo. 414.
Cousin, Jean. 397. 637. 709.
Cousinery, Münzsammler. 65. 84.
Coypel, Antoine. 39. 668.
Coypel, Noël. 35. 665.
Cranach, Lucas. 554.
Crayer, Caspar de. 566.
Credi, Lorenzo di. 410.
Crespi, Giuseppe Maria. 523.
Cresti, Domenico. 514.
Crozat, Sammler. 51.
Cuyp, Albert. 610 f.

D.

Dacier. 139.
David, der Bildhauer. 757 f.
David, der Maler. 79. 720.

Decamps. 752.
Decker, Jan. 622.
Decorationsmaler, die. 524 ff.
Delaroche, Paul. 15. 741 ff.
Demetrius Poliorcetes, Büste. 128.
Demosthenes. 119.
Demugiano. 704.
Denderah, Thierkreis von. 192.
Denon, Kunstkenner. 75. 86.
Denys, St., Evangeliarium von. 258.
Descamps, Kunsthistoriker. 64.
Desportes, F. 679.
Deutsche Miniaturen. 264 ff. 275 ff. 291 ff. 308 ff.
Deutsche Schule. 324 f. 392 f. 548 ff. 632.
Deveria, Eugène. 746. 752.
Diadochen, Kunstepoche der. 120 ff.
Diana. 123. Mit der Hindin. 141.
Dibdin. 236. 253. 685.
Diepenbeck, A. von. 573.
Diligence. 5.
Dionysius, Leben des heil. 308 ff.
Dioscorides. 184.
Diptycha. 697 ff.
Dolci, Carlo. 522.
Domenichino. 78. 492 ff. 778.
Domna, Julia. 159. 183.
Dossi, Dosso. 776.
Dover. 1.
Dow, Gerard. 592 ff.
Doyen. 50.
Drogo's Sacramentarium. 255 ff. 701.
Drouais. 724.
Duc, Jan le. 600.
Duccio. 310.
Duchesne. 685.
Dufresnoy. C. A. 664 f.
Dujardin, Karel. 615 ff.
Dumont der jüngere. 756.
Dupré, George. 715.
Durand, Sammler. 85.

Duret. 756.
Dürer, Albrecht. 48. 53. 548.
Dyck, Antony van. 38. 46. 52. 79. 568 ff.
Dyck, Philipp van. 630.

E.

Eeckhout, Gerbrant van den. 587.
Elagabal. 160.
Elzheimer, Adam. 555.
Emblematik der Malerei des Mittelalters. 294.
Empoli, Jacopo da. 513.
Englische Miniaturen. 263 f. 274 f. 287 ff. 306 f.
Epicur. 172.
Etex. 762.
Everdingen, Aldert van. 619 f.
Eyck, Brüder van. 78. 350. 352. 537 f.
Eyck, Hubert van. 353.
Eyck, Jan van. 353. 538.
Eyck, Margaretha van. 353 f.
Eyck, Schule der van. 358 ff. 539.

F.

Fabriano, Gentile da. 343. 411.
Faune. 111. 115. 124. 144. 157 f. 184. 186.
Faustina die ältere. 154.
Faustina die jüngere. 156.
Felibien. 47.
Ferraresische Schule. 413 f. 776 ff.
Ferrari, Bianchi. 420.
Ferrari, Gaudenzio. 455.
Feti, Domenico. 512. 771.
Fiesole, Fra Angelico da. 364. 404.
Finiguerra. 687 f.
Flamännische Schule. 556—580.
Flinck, Govaert. 587.
Flora. 138.
Florentinische Schule. 401 ff. 404 ff. 422 ff. 472 f. 513 ff.
Fontainebleau unter Franz I. 20. Heinrich II. 24. Heinrich III. und Ludwig XIII. 30 ff. Ludwig XV. 49. Ludwig Philipp. 763 f.

Forbin, Graf. 81. 767.
Forster, 682.
Fosse, de la. 35.
Fouquet, Jean, Maler. 371 ff.
Fouquet, Schule des. 374. 389.
Francheville, P. 710.
Francia, Francesco. 413.
Frank, Frans, der ältere. 544.
Frank, Frans, der jüngere. 575.
Franquelin. 752.
Franz I. 17.
Franz II. 28.
Franzosen vor und nach der Revolution. 5.
Französische Malerschule. 637—679. Seit 1789. 719.
Französische Miniaturen. 232—240. 245—259. 261 ff. 270 ff. 283—287. 299—306. 369—392. 395 bis 398.
Französische Sculpturen. 701 f. 707 ff. 754 ff.

G.

Gaddi, Taddeo. 316.
Galba. 135.
Galienus. 163.
Gallerie Angoulême. 84. 705 ff.
Gallo, Bastian di St. 32.
Garbo, Raffaellin del. 409.
Garneray. 752.
Garofalo. 52. 442. 448.
Gay. 714.
Gefolge des Neptun. 161.
Gentileschi, de'. 514.
Gerard. 79. 87. 725.
Geräth, antikes. 191.
Gericault. 734.
Germanicus, Apotheose des. 181.
Germanicus Statue. 129. 133.
Geschnittene Steine. 180 ff. 713 f.
Geta. 160.
Ghirlandajo, Domenico. 406.
Ghirlandajo, Ridolfi. 429.

Giordano, Luca. 48. 524.
Giorgione. 38. 52. 459 ff. 771.
Giotto. 310. 319. 402.
Girodet. 727 f.
Girolamo, Miniaturmaler. 366. 369.
Giroux, André. 749. 752.
Glasmalerei, neue. 753.
Glauber, Jan. 533.
Gobbo de Carracci. 503.
Godefroy, Miniaturmaler. 396.
Gordianus, Pius. 163.
Goujon, Jean. 19. 707 ff.
Goyen, Jan van. 618.
Gozzoli, Benozzo. 404.
Gran, Brevier des Bischofs von. 366 f.
Granet. 738. 752.
Grazien. 161.
Gregor von Nazianz, Manuscript. 202 — 217.
Greuze, J. B. 675 f.
Griechische Sculpturen. 97 — 128.
Grimaldi, G. F. 526.
Gros. 79. 725 ff.
Gruthuyse, Hr. van. 350. Manuscript über Turniere. 362 f.
Gudin. 750. 752.
Guercino. 503 ff. 778.
Guerin. 724.
Guisard, von. 280.
Guizot. 536 f.

H.

Hackert, Philipp. 632.
Hadrian. 146 f.
Hagen, Jan van. 622.
Hals, Frans. 567.
Handzeichnungen, Sammler von, unter Ludwig XIV. 39. Ludwig XV. 54 ff. Ludwig XVI. 67. Während der Revolution. 74.
Handzeichnungen, Sammlung der, unter Ludwig XIV. 39. Ludwig XV. 60. Ludwig XVI. 65. Ludwig XVIII. und Carl X. 83. Ludwig Philipp. 683.

Hase. 217.
Haudebourt-Lescot. 748.
Hebe. 186.
Heem, J. D. de. 579.
Heinrich II. 24 ff. Brevier. 397 f.
Heinrich III. 30.
Heinrich IV. 32.
Helst, B. van der. 589 f.
Hemessen, Jan. 544.
Hercules. 105. 160 f. 171. 186.
Herculesmythe. 161. 184.
Hermaphrodit. 124.
Heusch, Willem de. 624.
Heyden, Jan van der. 627 f.
Hittorf. 176. 764.
Hodin. 339 f.
Holbein, Hans. 53. 550 ff.
Holländische Apocalypse. 340 ff.
Holländische Schule. 540 f. 580—632.
Holzschnitte. 685 f.
Hondekoeter, M. 629.
Honoré. 756.
Honthorst, Gerard. 581.
Hooge, Pieter de. 599 f.
Huchtenburgh, Jan van. 631.
Humboldt, Alexander von. 15. 175. 399.
Huysmans, Cornelis. 579.
Huysum, Jan van. 631.
Hygiea. 166.
Hyllos. 184.

I.

Jabach. 37. 39. 52.
Jacob, der Mönch, griechische Briefe mit Miniaturen. 228 f.
Jaley der jüngere. 756.
Janet. 637 f.
Jaquevrart, Maler. 339 f.
Jaquotot. 752 f.
Jason. 122.

Jason — Mythe. 127. 145.
Jeuffroy. 714.
Ilias. 158. 169. 172 f. 182 f. 188. 190 f.
Ingegno, l'. 412.
Ingres. 735 ff.
Initialen in Manuscripten. 229. 234. 242. 243 f. 246. 248. 256. 260 f. 265. 268. 270. 275. 283. 288. 291 ff. 298. 320. 325. 339 f. 349. 357.
Inopus, Torso des. 103.
Jordaens, Jacob. 572.
Josephus, franz. Uebersetzung, ein Manuscript. 371 ff.
Jouvenet, J. 35. 665 ff.
Isabey, Eugène. 750.
Italienische Miniaturen. 332. 260 f. 267 f. 278. 293. 310 ff. 364 ff. 394 f.
Italienische Schule. 401 — 535.
Jupiter. 150. 157. 181 f.

K.

Kalf, Willem. 605.
Kessel, Jan van. 580.
Kleomenes. 129.
Krater. 174.
Ktesilaus, Amazone des. 106.
Kunstfreunde unter Ludwig XV. 59.
Kunstweise germanischer Völker. 349 f.
Kunstweise romanischer Völker. 363 f.
Kupferstiche, Cabinet der, unter Ludwig XIV. 39 ff. Ludwig XV. 60 f. Ludwig XVI. 65. Während der Revolution. 74. Unter Ludwig Philipp. 683 ff.
Kupferstichen, Sammler von, unter Heinrich III. u. IV. 40. Ludwig XIV. 46. Ludwig XV. 63. Ludwig XVI. 67.

L.

Laar, Pieter de. 605.
Lafosse, Charles de. 665.
Lahyre, Laurent de. 664.
Lairesse, Gérard. 581. 588.
Lanfranco, Giovanni. 502. 778.

Largillière, Nicolas. 672.
Lauri, Filippo. 520.
Lebrün, Charles. 35 f. 48. 657 ff.
Lefevre, Claude. 672.
Lely. 575.
Lemaire. 760.
Lenain, Antoine und Louis. 673 f.
Lenormand. 15. 184.
Lepère. 764.
Lepicié. 33.
Lesueur, E. 65. 654 ff.
Lethière. 724.
Leucothea. 167. 184.
Leyden, Lucas van. 52. 539. 542. 552.
Lievens, Jan. 585.
Limborch, Hendrik van. 630.
Limburg, Paul von, Maler. 340.
Limousin, Emaillen von. 716.
Lingelbach, Johann. 625.
Lippi, Filippino. 408. 691.
Lippi, Fra. Filippo. 407.
Livia. 132.
Lombardische Schule. 419 ff. 452 ff. 474.
Loo, Charles van. 50. 670.
Lorme, de, Sammler. 40.
Lorme, Philibert de. 19.
Lorrain, Claude. 38. 52. 526 ff.
Lothar, Evangelienbuch des Kaisers. 245 f.
Lotto, Lorenzo. 456.
Louvois. 36.
Louvre zum Museum bestimmt. 71 ff.
Lucatelli. 534.
Lucilla. 156.
Ludwig der Heilige, sein Psalter. 285. So genannter. 301 ff.
Ludwig XIII. 32. 33.
Ludwig XIV. 33. 34 ff.
Ludwig XV. 48 ff.
Ludwig XVI. 65.
Ludwig XVIII. 82 ff.

Ludwig Philipp. 637.
Luini, Bernardino. 455.
Luti, Benedetto. 525.
Luxenburg, Pallast. 33. 50. 73. 85. 744 ff.
Lysippus und Schule. 118 ff.

M.

Mabuse, Joan. 540. 542. f.
Mäcenas. 184.
Mänaden. 114 f. 153. 183.
Magdalenen-Kirche. 759 f.
Mammäa, Julia. 162.
Manessische Codex. 308 ff.
Manfredi, Bartolomeo. 510. 775.
Mantegna, Andrea. 414 ff. 692. 771.
Marathonische Vasen. 107.
Maratta, Carlo. 520. 771.
Marcanton. 694 ff.
Marco, Polo, Manuscript. 331 ff.
Mars und Titan. 182.
Marsyas. 123.
Martini, Simon. 314. 317. 404.
Masaccio. 364.
Massone, Giovanni. 420.
Mastelletta, il. 502.
Matidia. 137.
Matsys, Cornelis. 546.
Maugis, Sammler. 40.
Mauris, Graf von St. 340.
Mazarin. 34. 38. 44.
Mazzolino, Lodovico. 450.
Medicis, Catharina von. 28.
Medicis, Maria von. 33.
Meleager — Mythe. 169 f.
Melpomene. 115 f.
Memmi, Simon, s. Martini.
Mercur. 157. 167. 189.
Merimée. 682. 763.
Messina, Antonello da. 418.
Messys, Quintyn. 52. 540.

Messys, Jan. 544.
Metre, Länge eines. 401 f.
Metsu, Gabriel. 595 f.
Meulen, Anton Frans van der. 579.
Michalowsky. 752.
Michelangelo. 30. 32. 48. 705. 769.
Miel, Jan. 605.
Mieris, Frans van. 596.
Mieris, W. v. 630.
Mignard, Pierre. 36. 661 f.
Mignon, Abraham. 580.
Milo, Venus von. 108 ff.
Miltiades. 171.
Minerva. 104. 150. 167. 170. 182.
Miniaturen. 193 f. 201 — 398.
Mionnet. 85.
Mittelalterliche Sculpturen. 697 ff.
Mittelalterliche Waffen. 717.
Mittelalterliches Geräth. 715 ff.
Mol, Pieter van. 574.
Mola, P. F. 519.
Montagna, Benedetto. 693.
Montarsi, Sammler. 39.
Montfaucon, Antiquar. 62.
Morales, Luis de. 634.
Moretto, il. 470.
Moro, Antonis. 52. 545.
Moucheron, F. 624.
Münzen. 184 f. 714 f. 759.
Münzsammlungen. 23. 28 ff. 65.
Murillo, B. E. 634 ff.
Murr, von. 713.
Musée de Charles X. 84 f.
Musée des Monuments français. 71. 81.
Musée Napoléon im Jahre 1814. 76 ff. Auflösung 1815. 80 f.
Musen. 158.
Museum des Arsenals. 717.
Muziano, Girolamo. 477.

N.

Nachtheile des Mischens alter und neüer Bilder der französischen Schule. 718.
Napoléon. 75 ff.
Nassaro, Matteo del. 19. 714.
Naturalisten, die. 508 ff. 522 ff.
Neefs, Pieter. 575.
Neer, Artus van der. 622.
Neptun. 157.
Nero. 134.
Nerva. 135.
Netscher, Caspar. 597.
Netscher, Constant. 629.
Neuchatel. 545.
Niederländische Miniaturen. 264. 275. 289 ff. 307 f. 325 ff.
Niederländische Schule. 537 — 548. 556 — 632.
Niederrheinische Schule. 552 ff.
Niellodrucke. 687 ff.
Nielloplatte. 689.
Niobe, Familie der. 111.
Noue, de la, Sammler. 39.
Nymphen. 167. 171.

O.

Oceanus. 186.
Odyssee. 168. 182. 191.
Olympia, Sculpturen von. 105.
Ommeganck. 632 f.
Ophelion. 131.
Orden des heiligen Geistes, Urkunde. 319 f.
Orizonte. 534.
Orleans, Gallerie. 44.
Orleans, geschnittene Steine. 60. 69.
Orley, Bernard van. 543.
Os, van, der jüngere. 753.
Ostade, Adrian van. 602 f.
Ostade, Isaac van. 602 f.
Otto II., Evangeliarium des Kaisers. 266 f.
Oudry, Jean Baptist. 679.

P.

Pacchiarotto, Jacopo. 18.
Padovanino, il. 517.
Palma, il giovane. 775.
Palma, il vecchio. 461. 775.
Pamphilos. 183.
Pan. 163.
Pannini. 534.
Paris, Büste des. 128.
Paris. Quais. 6. Gärten 8. Boulevards. 9. Heerd der Revolutionen. 10. Mittelpunkt geistiger Bildung. 11. Geselligkeit. 13.
Parmegianino. 458.
Parrocel, Joseph. 674.
Patel, der Sohn. 677.
Patel, der Vater. 676.
Paturle. 741. 745.
Paul III., Papst. Psalmodie Mss. 394.
Pavia, Lorenzo di. 421.
Pellerin, Numismatiker. 65.
Pelops. 182.
Pens, Georg. 550.
Pertinax. 159.
Perugino, Pietro. 31. 412. 769.
Pescia, Maria di. 713.
Pesello, Francesco di. 407.
Phidias und Schule. 102 ff.
Philipp der Gute. 350. 352.
Philipp der Kühne. 326. Bilderbibeln. 327 ff. 343 ff.
Piles, de. 47.
Piombo, Sebastian del. 31. 32. 44 f. 49. 52. 451.
Pisanello. 714.
Pittacus. 172.
Plautilla. 160.
Plotina. 136.
Poel, Egbert van der. 604.
Poelenburg, Cornelis. 588.
Poitiers, Diana von. 25. 707 f.
Pollajuolo, Antonio. 408.

Polycles. 124.
Polyhymnia. 143.
Pontormo, il. 31. 431.
Pordenone, Licinio. 31. 49, 52. 772.
Porzellanmalerei. 152 f.
Posidonius. 166.
Potter. 79. 607 f.
Pourbus, Frans, der Sohn. 545.
Poussin, Gasparo. 531.
Poussin, Nicolas. 38. 44. 53. 640 ff.
Prachtgefäfse, antike. 187 ff.
Pradier. 755. 762.
Praxiteles. 111 ff. 117 f.
Prieur, Barthelemi. 709.
Primaticcio. 19. 24 ff. 31. 49. 450.
Procaccini, Giulio Cesare. 508.
Proserpina — Mythe. 169.
Protogenes. 124.
Providence, la, Statue. 143 f.
Prud'hon. 729.
Psalter des 13. Jahrhunderts. 311 ff.
Pujet, Pierre. 711 f.
Pupienus. 163.
Pynaker, Adam. 623 f.

Q.

Quincy, Quatremère de. 85.

R.

Randverzierungen in Manuscripten. 226. 229 f. 234. 243. 263. 270. 274. 283. 298. 307. 319. 325. 337 ff. 349. 357. 362. 370. 377.
Raphael. 31. 45. 48. 51 f. 77. 434 ff. 769 f.
Rembrandt. 46. 53. 79. 582 ff.
Renaissance, Styl der. 369.
René, gen. der Gute, Brevier. 385 ff.
René der jüngere, Diurnal. 390 ff.
Reni, Guido. 78. 495 ff. 776 f.
Restout, Jean der Vater. 668.
Revoil, Pierre. 747.

Rhyton. 174.
Ricci, Sebastiano. 525.
Riccio, Andrea. 706.
Richelieu. 34. 38. 44.
Richterliche Zweikämpfe, Manuscript über. 358 f.
Rigaud, Hyacinthe. 672 f.
Robert, Leopold. 739 ff.
Robetta. 691 f.
Rochette, Raoul. 85.
Roma, Göttin. 137 f.
Roman. 755.
Romanelli, G. F. 524.
Romano, Giulio. 37. 45. 52. 444 ff. 770.
Römische Gesch. in Miniat. des 15. Jahrh. 361 f.
Römische Schule. 434 ff. 473 f.
Römische Sculptur. 129 — 165.
Roqueplan. 751 f.
Rosa, Salvator. 532.
Rosselli, Cosimo. 405.
Rosselli, Matteo. 514. 769.
Rosso, il. 18. 20. 432.
Rottenhammer, Johann. 555.
Rubens. 38. 46. 52. 78. 556 ff.
Rude. 757. 762.
Rumohr, Carl Friedrich von. 278. 293. 412.
Rutharts, Karel. 607.
Ruysdael, Jacob. 620 ff.

S.

Sabbatini, Lorenzo. 474.
Sabina. 147 f.
Sacchi, Andrea. 520.
Sacchi, Pier Francesco. 421.
Sachtleven, Herm. 618.
Salviati, Francesco. 472. 769.
Santerre, Jean Baptist. 668.
Santvoort, D. v. 587.
Sarto, Andrea del. 18. 31. 45. 52. 429 ff. 769.
Sassoferrato, il. 521.
Satyr und Faun. 168. 186.

Savoldo. 31.
Schaale der Ptolomäer. 187.
Schachbrettgründe. 278. 303. 338. 354.
Schalken, Godefroy. 598.
Schedone, Bartolomeo. 507.
Scheffer der ältere. 744 ff.
Schefler, Ary. 748.
Schiavone, Andrea. 52. 477.
Schild des Scipio. 188.
Schongauer, Martin. 393.
Schule der schönen Künste. 763.
Scopas und Schule. 108 ff.
Sculpturen auf Bücherdeckeln. 699 ff.
Sculpturen in hieratischem Styl. 97 ff.
Sculpturensammlung, königl., unter Franz I. 22.; unter Heinrich IV. 33; unter Ludwig XIV. 41; während der Revolution 71 ff.; während des Kaiserthums 75 f., unter Ludwig XVIII. und Carl X. 82. 84; unter Ludwig Philipp 88 — 175.
Seghers, Gerard. 567.
Serlio, Sebastian. 19. 20.
Severus, Alexander. 162.
Severus, Septimius. 159. 183.
Sevres, Fabrik zu. 752 ff.
Sextus, Pompejus. 131.
Seyboldt. 632.
Sforza, Leben des Franz, Ms. 367 ff.
Sguazzella, Andrea. 432.
Signorelli, Luca. 410. 691.
Silen und Bacchus. 152. 171. 186.
Silvestro, Don. 343.
Slingelandt, Pieter van. 598.
Snyders, Frans. 574.
Solario. 455.
Solimene, F. 525.
Sommerard, Hr. von. 765 ff.
Sosibios, Vase des. 101.
Spada, Lionello. 506.
Spagnoletto. 511.
Spanien, personificirt. 125.

Spanische Schule. 633 ff.
Spes. 140.
Sphinx im Hofe des Louvre. 91.
Spinello, Aretino. 343. 402.
Squarcione, Francesco. 414.
Städte, Relief der. 144.
Steen, Jan. 599.
Stella, Jacques. 664.
Sterne's empfindsame Reise. 5.
Steuben. 735. 748.
Stork, A. 627.
Strozzi, Bernardo. 511.
Subleyras, P. 669.
Suovetaurilia, Relief. 139.
Swanevelt, Herman. 533.

T.

Tafelrunde, Roman von der, Ms. 358.
Tänzerinnen, Relief. 125.
Teniers. 38. 576 ff.
Terburg, Gerard. 591.
Thiers. 535 f.
Thonvasen. 178 f.
Thulden, Theodor van. 574.
Tiarini, Alessandro. 506.
Tiber, Flufsgott. 138 f.
Tiberius. 132 f.
Tintoretto, il. 46. 475 ff. 773.
Titus. 135.
Tizian. 31. 38. 45. 52. 77. 459. 462 ff. 772.
Tode, Mythe vom. 139. 163.
Todes, Genius des. 166.
Toulouse, Bilder im Hôtel de. 61.
Trajan. 136.
Trevisani, Francesco. 525.
Tristan, Manuscript des. 315 f.
Triumphbogen der Etoile. 761 f.
Troy, François de, der Vater. 672.
Turchi, Alessandro. 517.
Tydeus. 184.

U.

Uggione, Marco. 454.
Ulft, Jacob van der. 628.
Umbrische Schule. 411 ff.
Unterschied griechischer und germanischer Kunstauffassung. 347 f.

V.

Vaccaro, Andrea. 511.
Vaga, Perin del. 37. 447. 771.
Valentin, M. 671.
Vanni, Francesco. 515.
Vanni, Turino. 403.
Varin. 715.
Vasari, Giorgio. 472.
Vattemare, Alexander. 781.
Velasquez, Don Diego. 634.
Velde, Adrian van de. 608 f.
Velde, Willem van de. 625 f.
Venezianisches Gebetbuch. 320 ff.
Venezianische Schule. 418 f. 459 ff. 475 ff. 517 f.
Venne, Adrian van der. 548.
Venus. 108. 112 ff. 118. 140. 142. 151. 157.
Venus — Mythe. 153 f. 182.
Verderb der Bilder im Louvre. 679 ff.
Verkolie, Jan. 601.
Verkolie, Nicolas. 630.
Vernet, Horace. 729 ff.
Vernet, Joseph. 50. 677 ff.
Verocchio, Andrea. 408.
Veronese, Paolo. 39. 46. 52. 478 ff. 773.
Versailles. 34 ff.
Verus, Aelius. 148.
Verus, Annius. 156 f.
Verus, Lucius. 155 f.
Vespasian. 135.
Victor, Jan. 587.
Victoria, Relief. 144.
Victoria, Statue. 161.

Vien, Joseph. 670.
Villeret. 752.
Vinci, Lionardo da. 18. 30. 37. 422 ff. 768.
Visconti, Archäolog. 75.
Vitellius. 135.
Vitet. 683.
Vivien. 672.
Vlieger, Simon de. 625.
Volterra, Daniel da. 39. 433.
Vouet, Simon. 640.
Voys, Ary de. 601.
Vulcan — Mythe. 154.

W.

Waffensammlung, Franz's I. 24.
Watelet. 749. 752.
Watteau, Antoine. 674.
Weenix, Jan. 629.
Weenix, J. B. 625.
Werff, Adriaen van der. 589.
Werth der Bildersammlung des Louvre. 400 f
Werther, der Baron von. 279.
Weyde, Rogier van der. 539.
Wouvermans, Peter. 607.
Wouvermans, Philipp. 606.
Wynants, Jan. 619.

Z.

Zerstörungen von Kunstwerken durch die Revolution. 68.
Zethus um Amphion. 125.
Ziegler. 747.
Zorgh. 604.

Liste der antiken Sculpturen des Louvre, welche in diesem Buche vorkommen.

Anmerkung. Die erste Colonne bezieht sich immer auf die No., womit die Sculpturen bezeichnet sind, die zweite auf die Seite, wo dieselben erwähnt werden.

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
18	174	48	163	113	132	149	156	190	142
19	117	49	149	115	154	150	131	191	128
20	125	52	160	116	137	151	173	192	167
21	126	55	92	117	156	154	117	196	131
22	166	58	139	118	159	155	100	198	162
26	154	68	160	123	156	165	167	200	153
27	132	72	135	125	162	170	137	201	119
28	135	77	165	128	102	172	101	206	118
29	135	82	103	129	137	175	118	210	158
30	132	83	160	131	116	176	139	212	125
31	134	84	166	132	119	177	158	213	174
33	136	85	173	138	155	178	141	214	
34	134	89	166	140	155	179	144	bis	107
37	133	93	167	141	133	180	151	223	144
39	174	97	160	142	134	182	139	424	
40	125	98	103	144	153	185	157	bis	107
42	136	110	159	145	156	188	142	224	
46	114	111	132	146	124	189	127	ter	107

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
230	123	298	168	367	93	459	164	656	143
232	144	299	143	369	94	462	123	657	172
232		300	101	372	93	466	159	680	128
bis	108	303	174	373	145	469	161	682	133
233	151	304	136	374	93	470	161	684	172
238	138	305	136	378	99	475	152	687	160
239	154	306	143	381	126	476	171	689	132
246	123	307	158	383	115	477	145	692	136
247	100	308	102	398	100	478	127	693	134
249	138	310	150	399	120	482	161	694	173
251	157	313	148	402	137	485	152	695	107
255	162	315	145	405	134	487	161	698	142
258	149	317	147	407	161	488	120	700	156
259	127	321	140	415	150	491	171	701	107
262	122	323	143	417	141	503	148	703	157
267	159	324	101	418	169	504	152	705	107
268	148	325	146	421	164	506	163	706	107
269	155	330	163	424	169	517	157	708	107
275	135	331	126	431	170	522	104	708	
276	147	331	153	432	160	527	124	bis	105
278	131	332	101	435	161	560	171	709	152
279	144	334	134	436	93	565	93	710	122
281	106	342	100	443	153	594	171	711	115
282	140	348	115	445	163	595	172	712	129
283	114	349	139	447	117	597	106	758	92
290	168	350	93	449	158	608	98	764	165
291	159	359	94	450	161	621	128	777	
294	163	361	93	455	158	622	132	bis	165
297	157	366	169	457	137	655	172	786	92

Liste der Gemälde des Louvre, welche in diesem Buche erwähnt werden.

(Die Anordnung ist wie bei der Liste der Sculpturen.)

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
2	671	33	665	63	676	92	661	123	654
3	671	34	665	64	676	93	661	124	654
4	671	35	668	65	676	94	659	125	655
5	663	36	721	66	676	95	660	126	657
8	663	37	723	67	666	96	658	127	656
9	663	38	722	68	666	97	658	128	655
10	664	39	722	69	666	98	658	129	656
11	663	40	720	70	666	99	659	130	655
12	664	41	721	71	667	100	660	131	655
13	664	42	723	72	667	101	659	132	655
14	674	46	679	73	667	102	660	133	655
15	674	47	679	74	667	103	660	134	655
16	674	48	679	75	667	104	660	135	655
17	638	50	679	76	666	105	660	136	657
18	638	51	672	77	665	106	657	137	656
19	638	54	724	78	665	107	660	138	656
20	638	55	665	80	664	108	659	139	655
21	638	56	665	84	664	110	672	140	655
23	638	57	734	86	672	111	673	141	656
28	667	58	728	87	661	112	674	142	655
29	668	59	728	88	661	116	654	143	655
30	637	60	727	89	657	120	655	144	655
31	665	61	727	90	661	121	655	145	656
32	665	62	675	91	661	122	655	146	656

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
147	655	187	662	225	646	270	671	321	626
148	655	188	663	226	645	271	671	322	626
149	657	189	679	227	645	272	671	323	626
150	657	190	679	228	642	273	671	324	627
151	657	191	679	229	643	274	671	327	604
152	657	192	674	230	651	275	671	328	549
153	657	193	676	231	647	276	670	329	610
154	657	196	647	232	644	277	670	330	610
155	657	197	648	233	651	284	677	331	614
156	657	198	645	234	648	287	677	332	613
157	657	199	651	235	729	288	677	333	613
158	657	200	651	236	729	294	678	334	615
159	657	201	643	238	668	295	678	335	614
160	657	202	642	240	673	296	678	336	614
162	529	203	647	241	673	297	678	337	614
163	529	204	642	242	673	298	678	338	614
164	529	205	649	244	672	299	678	339	615
165	529	206	651	245	673	300	677	340	613
166	528	207	648	246	673	301	678	341	613
167	528	208	651	247	673	303	679	342	628
168	531	209	649	248	673	304	678	343	534
169	531	210	644	249	673	305	679	344	534
170	527	211	649	250	673	306	670	345	534
171	528	212	643	253	668	307	670	346	586
172	530	213	643	254	664	308	672	347	586
173	530	214	646	255	664	309	640	348	586
174	530	215	647	256	669	310	640	349	586
175	531	216	644	257	669	311	640	350	623
176	531	217	650	258	669	312	640	351	623
177	530	218	650	261	669	313	640	353	602
181	662	219	650	262	669	315	674	355	623
182	664	220	650	265	671	316	535	356	623
183	662	221	644	266	671	317	612	357	623
184	662	222	642	267	671	318	612	358	623
185	663	223	642	268	671	319	612	359	623
186	662	224	642	269	671	320	612	360	623

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
364	547	407	611	446	630	488	551	528	605
365	547	408	611	447	630	489	552	529	617
366	547	409	622	448	587	490	552	530	615
367	547	410	622	449	555	491	545	531	617
369	547	413	573	450	556	492	552	532	617
370	546	414	594	451	620	493	629	533	616
371	546	415	593	452	538	494	582	534	616
372	547	416	594	453	540	495	582	535	617
373	547	417	593	455	575	496	582	536	616
374	546	418	593	456	587	497	581	537	616
375	547	419	594	459	587	498	582	538	580
376	547	420	592	460	587	499	582	540	605
379	653	421	592	461	544	500	600	541	605
380	652	422	593	462	575	501	600	542	588
381	653	423	593	464	578	503	579	543	588
382	653	425	571	465	578	504	579	544	588
383	654	426	571	466	533	505	632	545	588
384	653	427	572	467	618	506	632	546	421
385	651	428	572	469	622	507	632	547	600
386	651	429	571	471	567	508	632	548	601
387	652	430	572	472	579	509	632	549	586
388	652	431	572	473	580	510	632	550	630
389	652	432	572	474	590	511	632	551	630
390	653	433	569	475	590	512	631	552	625
391	652	434	570	476	590	513	631	553	625
392	654	435	570	477	541	514	631	554	625
393	654	436	569	478	544	515	539	555	625
397	546	437	569	479	624	516	539	556	552
398	555	438	568	480	627	520	573	557	539
399	554	439	570	481	628	521	573	558	539
401	566	440	572	482	628	522	572	560	606
402	567	441	572	483	540	523	573	561	606
403	610	442	572	484	553	524	573	562	606
404	610	443	572	485	551	525	573	563	605
405	611	444	571	486	551	526	573	564	606
406	611	445	571	487	551	527	541	566	544

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
567	596	607	544	645	545	683	558	719	620
568	595	608	545	646	545	684	558	720	621
569	595	609	545	647	545	685	559	721	621
570	596	610	624	648	545	686	559	722	622
571	596	611	576	649	545	687	565	723	620
572	595	612	576	650	545	688	565	724	620
573	595	613	576	651	608	689	566	725	587
574	596	614	576	652	608	690	566	726	598
575	579	615	576	653	624	691	560	727	598
576	579	616	622	654	624	692	560	728	598
577	579	617	601	655	624	693	561	729	598
578	579	618	601	656	583	694	561	730	541
579	579	619	597	657	585	695	561	733	567
580	579	620	597	658	585	696	561	734	632
581	579	621	629	659	585	697	561	735	599
582	579	623	543	660	585	698	561	736	598
583	579	624	602	661	584	699	561	737	599
584	579	625	602	662	584	700	561	738	574
585	579	626	603	663	584	701	562	739	574
586	579	627	603	664	586	702	562	740	574
587	579	628	603	665	584	703	562	741	575
588	579	629	603	666	584	704	562	742	575
589	579	630	603	667	585	705	562	743	575
590	597	631	604	668	583	706	563	744	575
591	597	632	603	669	583	707	563	745	574
592	597	633	604	670	584	708	563	748	599
593	596	634	618	671	585	709	563	754	533
594	630	635	550	672	583	710	563	755	533
595	630	636	604	675	555	711	563	756	533
596	630	637	588	676	555	712	564	757	533
597	580	638	588	677	557	713	564	758	577
598	580	639	588	678	558	714	565	759	576
599	580	640	588	679	557	715	565	760	576
600	580	641	588	680	558	716	568	761	577
601	580	642	588	681	557	717	565	762	577
605	574	643	588	682	566	718	565	763	578

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
764	578	803	589	842	501	894	408	933	491
765	577	804	589	845	428	895	472	934	491
766	578	806	606	846	517	897	523	937	485
767	577	807	607	847	518	898	474	938	485
768	577	808	607	848	518	899	535	939	486
769	578	809	607	849	518	900	535	940	522
770	578	910	606	850	517	901	534	941	523
771	578	811	606	852	474	902	509	942	523
772	591	812	606	853	514	903	510	943	523
773	592	813	607	854	411	904	510	944	523
774	592	814	607	855	429	905	510	945	503
775	592	815	607	856	430	906	419	946	513
776	574	816	607	859	432	909	490	947	513
777	628	817	607	861	459	910	491	948	514
778	628	818	619	862	412	911	489	949	418
780	609	819	619	864	473	912	486	950	402
781	609	820	619	865	473	913	486	951	402
782	609	821	618	866	403	914	486	952	636
783	608	822	604	867	478	915	488	953	457
784	609	823	604	870	478	916	487	955	458
785	609	825	502	872	478	917	487	957	414
786	548	826	501	874	478	918	489	958	410
787	601	827	502	878	418	919	488	959	523
788	630	828	502	879	453	920	491	961	433
790	625	829	502	880	420	921	487	962	522
791	626	830	501	881	526	922	488	963	492
792	574	831	502	882	526	923	489	964	492
793	601	832	502	883	526	924	489	965	494
794	601	833	500	884	526	925	487	966	490
795	625	834	500	885	469	926	489	967	493
796	629	835	500	887	471	927	490	968	493
797	629	836	501	888	471	928	491	969	493
798	589	837	501	889	469	929	490	970	494
799	589	838	501	890	470	930	490	971	495
801	589	839	501	891	470	931	490	972	495
802	589	841	501	893	408	932	491	973	493

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
974	494	1031	402	1068	497	1108	521	1146	514
975	494	1032	503	1069	497	1109	521	1147	482
976	495	1033	404	1071	484	1110	520	1148	482
977	448	1034	505	1072	543	1111	521	1150	480
991	540	1035	504	1073	445	1112	420	1151	479
996	513	1036	504	1074	445	1113	503	1152	480
997	511	1037	505	1075	445	1114	450	1153	481
998	411	1038	504	1076	446	1115	404	1154	482
1001	455	1039	504	1077	446	1116	520	1155	481
1002	512	1040	506	1078	447	1117	519	1156	482
1003	512	1041	504	1080	502	1118	520	1157	482
1004	512	1042	504	1081	502	1119	520	1159	447
1005	512	1043	505	1082	502	1120	519	1160	412
1006	404	1044	505	1083	520	1121	519	1161	413
1007	428	1045	506	1084	423	1122	520	1164	413
1008	427	1046	506	1085	425	1123	634	1165	519
1009	402	1048	498	1086	426	1124	635	1166	519
1010	448	1049	498	1087	454	1125	635	1167	407
1011	448	1050	499	1088	447	1126	635	1168	516
1012	448	1051	519	1089	427	1127	636	1169	516
1013	449	1052	496	1090	453	1128	636	1170	516
1014	540	1053	499	1091	423	1129	634	1172	516
1015	552	1054	519	1092	424	1130	636	1173	515
1016	531	1055	497	1094	408	1132	477	1176	450
1017	534	1056	496	1095	407	1133	477	1177	431
1018	534	1057	498	1096	456	1135	517	1178	432
1020	514	1058	496	1097	534	1136	469	1180	450
1022	406	1059	496	1098	455	1137	461	1181	451
1023	429	1060	499	1099	525	1138	469	1182	508
1024	524	1061	496	1100	525	1139	462	1183	409
1025	524	1062	499	1102	510	1140	534	1184	438
1026	524	1063	498	1103	510	1141	534	1185	436
1027	460	1064	499	1104	415	1142	534	1186	443
1028	460	1065	497	1105	415	1143	534	1187	437
1029	461	1066	497	1106	416	1144	458	1188	442
1030	461	1067	497	1107	416	1145	459	1189	435

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
1190	434	1212	532	1233	507	1254	466	1275	472
1191	444	1213	532	1234	512	1255	465	1276	473
1192	446	1214	532	1235	512	1256	467	1277	634
1193	451	1215	533	1236	607	1257	468	1288	668
1194	441	1216	472	1238	476	1258	467	1290	674
1195	440	1217	522	1239	476	1259	466	1292	638
1196	441	1218	521	1240	476	1260	468	1299	676
1197	413	1219	522	1241	477	1261	468	1308	677
1199	525	1220	477	1242	476	1262	468	1309	677
1200	524	1221	507	1243	470	1263	469	1310	677
1201	514	1222	508	1244	463	1264	468	1311	677
1202	514	1223	508	1245	466	1265	467	1325	543
1203	405	1224	451	1246	462	1267	525	1326	554
1204	409	1225	430	1247	466	1268	525	1328	631
1205	432	1227	456	1248	466	1269	454	1335	534
1206	432	1228	455	1249	465	1270	511	1347	401
1208	474	1229	525	1250	477	1271	515	1349	403
1209	520	1230	525	1251	464	1272	515	1357	410
1210	421	1231	507	1252	464	1273	515		
1211	533	1232	507	1253	466	1274	403		

Druckfehler und Verbesserungen.

Seite 76 Zeile 6 von unten für 254 l. 312.
» 111 » 3 » oben » Milos l. Melos.
» 159 » 13 » unten » 117 l. 118.
» 143 » 12 » oben » 298 l. 299.
» 218 » 10 » unten » *ΜΕΛΟΔΕΙΑ* l. *ΜΕΛΟΔΙΑ*.
» 398 » 5 » » » Achter l. Siebenter Brief.
» 403 » 17 » » » die l. di.
» 405 » 5 » » » 1003 l. 1203.
» 417 » 1 » » » 1108 l. 1106.
» 427 » 9 » oben » 1087 l. 1089.
» 457 » 11 » » » 353 l. 953.
» 459 » 8 » » fehlt No. 861.
» 468 » 3 » unten für 1258 l. 1257.
» 477 » 6 » » » 1153 l. 1133.
» 491 » 14 » » » 911 l. 920.
» 496 » 9 » oben » 1053 l. 1052.
» 502 » 8 » » » 83 l. 831.
» 506 » 12 » unten » 1336 l. 1236.
» 511 » 14 « » fehlt No. 1270.
» 523 » 12 » oben für la l. lo.
» 526 » 1 » » fehlt No. 1199.
» 533 » 8 » » für 1213 l. 1215.
» 551 » 6 » unten » 478 l. 487.
» 553 » 12 » » » 483 l. 484.
» 566 » 3 » » fehlt No. 401.
» 574 » 11 » oben fehlt No. 605.
» 603 » 5 » » für 110 l. 626.
» 603 » 9 » » » 195 l. 627.
» 607 » 12 » » » 810 l. 809.
» 612 » 14 » unten » 311 l. 317.
» 616 » 12 » » » 554 l. 534.
» 607 » 12 » oben » 810 l. 809.
» 648 » 4 » unten » 297 l. 197.
» 655 » 10 » » » 146 l. 148.
» 671 » 7 » oben » No. 2 u 3. l. 3 u. 4.
» 719 » 9 » unten » Künstlerschule l. Künstlerseele.
» 727 » 9 » » » No. 58 l. 60.

Gedruckt bei A. W. Schade.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Waagen, Gustav Friedrich,

Kunstwerke und Künstler in England und Paris

Bd.: 3

Berlin 1839

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.art.o.64(3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11716621-9